



经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PAINTS SERIES COLLECTION

坦培拉绘画技法与教学

THE TECHNIQUES AND TEACHING OF TEMPERA PAINTING

刘孔喜 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

在本书中你将看到:

丰富精彩的坦培拉绘画技法介绍, 系统深入的坦·统深入·统深入·统深入的坦培拉绘画教学过程的全面展现

● 坦培拉绘画是欧洲古老的画种, 欧洲古代艺术家发现并运用了坦培拉绘画技法进行绘画创作, 曾经造就了乔托、波提切利等众多绘画大师。古典坦培拉绘画具有绸缎般的画面肌理, 画面自然、柔和。同时坦培拉绘画材料自身所具备的特点使得坦培拉绘画画面稳定、牢固, 颜色保持长久。

● 本书分为五章, 通过大量生动翔实的图片和第一手的教学文字资料论述了坦培拉绘画的起源发展和特点、传统与现代坦培拉绘画材料与的技法特点、课堂教学与学习方法、坦培拉绘画创作实践, 并通过对国内外300余幅坦培拉绘画作品的分析讲解, 并配以坦培拉绘画的第一手教学资料, 力求为读者理解和掌握坦培拉绘画这一传统绘画提供最为丰富的教学研究资料。

● 本书的作者刘孔喜教授不仅是著名艺术家、博士生导师, 同时也是国内资深的坦培拉绘画研究专家。本书作者运用20余年的坦培拉教学及绘画实践, 系统地阐述了传统的坦培拉绘画的技法及其教学。书中还提出了大量切实可行的建议和技巧, 你可以根据自己的研究和艺术创作需要加以灵活应用。阅读此书会有助你更好地了解和掌握坦培拉绘画这一传统绘画艺术。

ISBN 978-7-5398-2286-0



定价: 98.00元

● 经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

坦培拉绘画技法与教学

刘孔喜 著

THE TECHNIQUES AND TEACHING OF TEMPERA PAINTING



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位





LI KE KONG 李可

1. 2000年硕士毕业生合影1
2. 2001级硕士毕业生合影2
3. 2003级研究生在新疆喀什库尔干采风
4. 与2003级硕士毕业生合影
5. 2004级硕士毕业生合影
6. 与2005级硕士毕业生合影
7. 2006年夏与研究生在内蒙古锡林郭勒草原采风
8. 2006年夏与研究生在内蒙古锡林郭勒草原采风
9. 2006年夏与研究生在内蒙古锡林郭勒草原采风
10. 给本科生指导坦培拉绘画技法课程
11. 给本科生指导坦培拉绘画技法课程
12. 在高级研修班教授坦培拉绘画技法课程
13. 在高级研修班教授坦培拉绘画技法课程
14. 讲授欧洲传统绘画技法与材料发展源流
15. 讲授欧洲传统绘画技法与材料发展源流

坦培拉绘画之梦与坦培拉绘画技法课程教学 (代序)

2002年1月,我应安徽美术出版社之约,撰写了《西方传统绘画技法丛书——坦培拉绘画技法》。2003年2月,此书进行了第2次印刷,此后也告售罄。当时很是欣慰,觉得这一源自欧洲古代,历经千载几乎已被遗忘的绘画,在中国还有它的需求和读者。后来此书也曾被在高等美术院校从事油画教学的朋友和其他美术爱好者索取,用作开设该课程的教材或自学范本,再后来手中仅有的几本也都送给了其他同道和学生,没有“存货”了。此书出版之后,随着信息资料的丰富和课程教学的深化,我逐渐感到原书中存在一些不尽完善之处和当时难以避免的缺憾,于是萌生了修订之意。正在此时,安徽美术出版社也表示愿意把该书重新修订,列入他们的“经典教案系列丛书”。这正与我的愿望不谋而合,于是,这本书的改版修订工作就这样启动了。

在这次改版修订过程中,前面基本内容并无太大变化,只是修改调整了个别文字和内容,补充了一些新的资料。后面新增加了我多年来从事坦培拉绘画技法课程教学的基础理论和实际应用,坦培拉绘画作品赏析的图片也做了相应的替换和调整,使之更加充实、全面、新颖,特别是要让它成为一本具有较强操作性的专业教材,符合高等专业美术院校开设坦培拉绘画技法课程的教学需要。

我对坦培拉绘画艺术产生兴趣始于20世纪70年代末,是在鲁迅美术学院学习期间。那时正逢紧闭多年的国门刚刚开启,艺术之春的花蕾初绽。作为“文革”结束后第一批幸运地走入艺术殿堂的大学生,我与不同年龄、来自不同阶层的同学们一道,如饥似渴地汲取着各种艺术营养,探寻各种有关美术的知识讯息。欧洲古代传统绘画的深厚与精湛使我们仰慕万分,现代美术潮流的前卫与奇异使我们心跳不已。在经历了一番躁动不安和潮起潮落之后,我的心逐渐平静下来。我发现,以个人的性格和志趣而言,我还是对西方绘画史中那些代表人类文化成就的传世经典巨作更为

倾心。因此，在绘画实践中，有一段时期我热衷于对欧洲古代绘画大师进行借鉴与模仿。然而随后我就发现，以课堂传授和已知的绘画技法材料，无论如何也画不出古代画家——特别是乔托、波提切利、安吉利柯、凡·爱克、弗朗西斯卡等大师的作品风貌。而后在中国风行一时的“怀斯风”作品也使我不以为然，抛开题材内容不论，直观感觉使我认定他们使用的那些材料技法与安德鲁·怀斯肯定不同。这使我在心中升起疑问：大师们的作品究竟是用什么材料、什么技法画出来的呢？是油画吗？是我们在课堂里学到的直接画法的那种油画吗？然而，翻遍图书馆里的所有资料和图册，均找不到我要的答案，包括教授西方美术史的老师也无法给出让我信服的解释。于思索困惑中，我却越发对此产生了兴趣，我甚至预感到：如果真确另有另外一种我所未知的绘画技法，那么它肯定是我与不解之缘、为我的内心所认可的绘画技法，因为它与我的艺术理想与绘画追求是如此吻合贴近，以至于让我朝思暮想，心向往之。后来，大学毕业，又攻读研究生，搞过版画、油画、插图、连环画，然而我一直念念不忘这个理想，任何有关绘画，特别是欧洲古典绘画技法的只言片语、点滴信息都会激起我的兴趣，引发我遐思。

进入20世纪80年代后期，国内美术界的情况发生了变化。当时，几位赴欧洲考察研究的美术界前辈回国后撰文著书，开创了绘画技法材料研究的先河。他们从不同角度、不同侧面介绍了大量我们闻所未闻的有关欧洲传统绘画技法与材料方面的知识。一些国外的画家、学者也先后被中央美院、鲁迅美院等邀请来华讲学传道，几部有影响的绘画技法材料专著得以翻译出版。也就在这时，“Tempera”以及译成中文的“丹配拉”“坦培拉”或“蛋彩画”才为我所知，这使我大长见识且振奋不已。我终于知道我所倾慕的许多大师的作品原来并非油画，或并非我们所谙熟的“直接画法”的油画，深厚悠久的西方绘画传统也并非仅“油画”二字就可以简单囊括的。但究竟“Tempera”为何物，鸡蛋作为绘画媒介剂该如何配制运用，用何种技法、怎么画，等等，仍然不得其详，只有靠自己去揣度、猜测、试验。尽管如此艰难，我却没有却步，且越发坚定地相信：对“坦培拉”这一未知画种材料技法的全面“破解”、掌握将是真正实现我绘画艺术理想的终极，一种无法抗拒的魔力吸引着我继续踽踽前行。

1993年初，事情终于出现了令我欣喜的转机：日本东京武藏野美术大学接纳我为该校外国人研究员，专门研究坦培拉绘画技法和油画古典技法。油画学科的根岸正、齐藤国靖、铃木民保先生担任我的导师。几位先生都曾先后在欧洲留学，在欧洲传统绘画技法与材料方面的学识造诣颇为精深。此后一年中，在他们的悉心指导和耐心传授下，我得以在理论上清晰地领悟了欧洲传统绘画的产生、发展、演变的渊源及进程。通过对各

个时期经典作品的临摹、研究，我完整地了解掌握了其中技法与材料的知识。尤其是对坦培拉绘画的学习研究，使我内心郁积的困惑得到了排解，寻觅多年的绘画理想得到了实现。当我真正懂得了坦培拉作为一个有别于油画及其他画种的含义与奥秘，并能够比较熟练地运用它的时候，它的所有特性立刻为我的精神需求所认同。

我喜欢坦培拉绘画的纯手工操作，反复涂刷、将底板打磨得平滑如镜的过程对我的耐心、心性是一种很好的考验和磨练。我喜欢坦培拉绘画严谨复杂的绘制程序，这正好使我在不断调整理性思维与感性把握的过程中梳理和深化对视觉形象的认识，最终将其“凝固”在画面上。我喜欢坦培拉绘画由多层罩染画法所形成的内在含蓄、有如绸缎般的色彩光华和诗意中蕴含着深沉的韵致格调，这与我的精神心境相吻合，也正好顺应了我对这一技法材料的追求。我还喜欢坦培拉绘画的速干、持续、稳固、优雅，它将我带入到一种向往已久的静穆和平、从容镇定的创作意境。这些都对我具有特殊的吸引力。在一种绵绵不断、层层叠加、颇似编织营造的过程中，我不仅沉浸于对一种欧洲古典绘画技法材料的驾驭和把握，同时还体验到一种宁静致远、远离浮躁的艺术创作状态。在这种状态下，我逐渐感觉到摆脱了现实的无奈与桎梏之后内心所获得的平衡，人性中固有的善良和创造性得到了源源不断的释放。对于一个画家来说，还有什么比这种状态与心境更叫人惬意和欢愉呢！

回国后，我于1994年开始在首都师范大学美术学院开设了“油画古典技法与材料研究”的课程教学，主要教授坦培拉绘画技法和油画透明罩染技法等课程。如今，经过10多年的不断探索、改进、充实、完善，已经形成了一套完整的教学大纲和课程体系。其他高等美术院校也陆续开设了包括坦培拉绘画技法在内的油画技法材料课程，并各有自己的特色和实践，但总体来说发展不够规范、平衡。作为一门新型的油画技法材料学科，我们应该尽快弥补这一空白，使之健全、规范、系统，纳入我国高等美术教育的课程体系之中。

我通过多年的教学实践体会到：包括坦培拉绘画技法课程在内的油画古典技法与材料研究课程，既不完全等同于其他绘画技能课，也不是纯粹的技法理论课。它有极强的实践操作特点，又与其他的基础课程互为补充、互相促进。从教学效果看，大多数学生对坦培拉绘画技法课程的理论讲授和技法材料实践内容是很有兴趣并乐于接受的。这些只经过专业突击训练即进入到高等美术院校学习的学生，对欧洲传统绘画的了解只有油画，一般也只是经过了直接画法的单一训练，对相关技法材料知识的了解少之又少。所以，开阔他们的视野，让他们真正了解欧洲传统绘画技法材料的发展演进历史，掌握其他绘画技法和材料知识，推动我国油画教学走向系统、全面的发展是我和众多同道多年来的不懈追求和努力方向。

如果说一个世纪以前，我们的先辈在将西方绘画引入到中国之初，由于各种时势缘由，曾经冷落或遗忘了坦培拉绘画艺术；那么今天，我和许多专家学者为此付出的所有艰辛劳作正是在努力弥补这一空白。

当这本书改版修订、重新出版之时，我要借此向安徽美术出版社表示谢意，他们的努力一定会对推动我国高等院校油画技法材料课程的教学与建设起到积极的促进作用。在本书的重新改版修订过程中，我的很多同道、朋友和学生们都给予了热情的协助和支持，并提供了很多宝贵资料和内容，在此一并向他们诚致谢意。

刘孔喜

2010年初春记于京北平西府

目 录

坦培拉绘画之梦与坦培拉绘画技法课程教学(代序)

第一章 坦培拉绘画艺术概述	11	现代坦培拉绘画的技法与步骤	40
什么是坦培拉绘画	12	粘贴金银箔与箔上表现技法	44
坦培拉绘画的艺术特色	14	主要材料与工具的制备	44
坦培拉绘画的历史与发展	16	粘贴金箔	45
		局部贴箔与补箔	45
		箔上表现技法	46
第二章 坦培拉绘画技法与教学	21	坦培拉绘画的特殊技法	48
坦培拉绘画材料与工具的制备	22	制作画面肌理	48
坦培拉绘画的支持体	22	画面刻画	48
基底涂料的调配方法	24	罩洒施色	48
基底涂料的涂刷方法	26	拓印施色	49
坦培拉绘画的媒介剂——鸡蛋乳液的制作方法	27	按压施色	49
坦培拉绘画颜料的选择与调制方法	30	砂纸打磨	49
坦培拉绘画的用笔与调色器具	32	坦培拉绘画作品的上光与保护	50
坦培拉绘画的辅助工具材料	33	不上光的坦培拉绘画	50
坦培拉绘画的技法与步骤	34	上亚光油的坦培拉绘画	50
传统坦培拉绘画的技法与步骤	34	上光油的坦培拉绘画	50
		防止画面刮碰损毁	51



作品的防潮防霉	51	附录	191
作品的日常清洁	51	关于坦培拉绘画技法与教学的对话	192
作品的移动搬运	51	坦培拉绘画技法课程教学参考大纲	195
坦培拉绘画作品的修复	51	相关参考与推荐书目	197
坦培拉绘画技法教学	52	坦培拉绘画参考网站	198
坦培拉绘画技法课程的教学目的与要求	52		
坦培拉绘画技法课程的教学重点与难点	53		
坦培拉绘画技法课程的教学手段与教学方法	54		
坦培拉绘画技法课程与其他课程的关系	55		
第三章 坦培拉绘画创作实践	57		
坦培拉绘画创作方式与方法	58		
坦培拉绘画创作示范与步骤	59		
坦培拉绘画作品与创作分析	66		
第四章 坦培拉绘画作品赏析	79		





第一章

坦培拉绘画艺术概述

坦培拉绘画(Tempera Painting)艺术或许让我们感到陌生，其实它离我们很近。由于时势缘故，我们之前不曾识得它的真实面目。一旦我们了解到它的历史地位和艺术价值，我们自会对它另眼相看，并努力创造坦培拉绘画新的光荣。

第一章 坦培拉绘画艺术概述



什么是坦培拉绘画

坦培拉，即“湿壁画”（Fresco）的另一种形式，是一种古老的绘画技法。它起源于古埃及，并在古希腊和古罗马时期得到广泛应用。坦培拉绘画通常是在干燥的墙壁或木板上，用一种由动物胶、水和颜料混合而成的“坦培拉”（Tempera）作为媒介进行绘制。这种技法的特点是色彩鲜艳、线条清晰，且具有较强的耐久性。在文艺复兴时期，坦培拉绘画在欧洲各地广泛流行，成为许多著名画家的重要创作手段。然而，随着油画技法的兴起，坦培拉绘画逐渐式微，但其独特的艺术魅力依然被后人所珍视。



图 1-1-1 意大利文艺复兴时期坦培拉画系作品

，这些作品与“文艺复兴”有着密切的关系。

坦培拉绘画的历史与发展

坦培拉绘画起源于古希腊和古罗马的壁画艺术，是中世纪欧洲绘画的重要形式之一。



图 1-1-2 坦培拉画系作品局部

坦培拉绘画是一种古老的绘画形式，其历史可以追溯到公元前 1500 年左右的古埃及。在古希腊和古罗马时期，坦培拉绘画被广泛应用于壁画和小型的宗教作品。中世纪的欧洲，坦培拉绘画成为教堂和修道院的主要装饰形式。随着文艺复兴运动的兴起，坦培拉绘画在意大利等地得到了进一步的发展和 refinement。

坦培拉绘画的制作过程非常复杂，需要艺术家具备高超的技艺。首先，需要在画布或木板上进行细致的打底工作，然后使用各种天然材料（如动物胶、蛋黄等）调和颜料，逐层涂抹。这种工艺使得坦培拉绘画具有独特的质感和色彩表现力。然而，由于坦培拉绘画的制作周期长且成本较高，它在 15 世纪后逐渐被油画所取代。尽管如此，坦培拉绘画在艺术史上仍然占有重要地位，其作品至今仍被广泛研究和欣赏。

了在欧洲绘画史上影响深远的坦培拉绘画材料和体系。

使用鸡蛋作为颜料结合剂的绘画（Egg Tempera painting）和使用树脂类作为颜料结合剂的绘画（Casein painting），始于古希腊，兴于中世纪，特别盛行于拜占庭艺术时期。据考证，在古希腊和公元1世纪的埃及，人们就使用鸡蛋调有颜料来绘制木乃伊肖像，这种画法一直持续到公元4世纪。从公元5世纪到14世纪的中世纪达到了顶峰。拜占庭时期的宗教绘画和圣像画都是使用鸡蛋坦培拉技法完成的。早期坦培拉绘画艺术的发展与基督教有着紧密的联系，它以线和平面作为基本结构，风格、构图、色彩、比例都有着程式化的规定，严格体现着“神的永恒的绝对精神”。这一绘画曾经经历了几百年的重复运用，也成为基督教徒们修身养性的重要方式。其材料结构是水性的坦培拉，技术手段严格繁复，画面色彩含蓄内敛，经久不变。

大约在公元13世纪，佛罗伦萨画家马萨乔将这种水性坦培拉技法传播到意大利，又由乔托等画家发扬光大。乔托在欧洲绘画史上是一个划时代的人物，是他首先打破了神的世界，以人的本位去看待和描绘世界。绘画内容题材也从永久不变的神逐渐转向多样、充满人性的现实世界。从这时开始，油性坦培拉技法成为主流，画面与人们产生了距离与深度的空间感。油性坦培拉比水性坦培拉在绘制程序与技法材料上更加灵活自由，大大增强了物象表现的真实感，也更契合个人的视觉经验。到了文艺复兴时期，形成了坦培拉绘画艺术的一个高峰，涌现出达·芬奇、菲立波·利比、弗朗西斯卡、马尔蒂尼、洛兰采蒂、安吉柯利、波拉约洛、乌切罗、波提切利、曼特尼亚、吉朗达约等众多

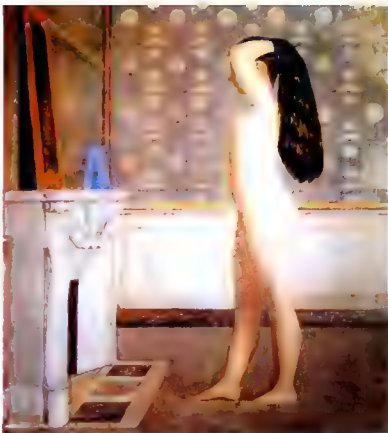
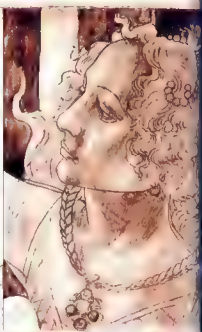


图13 佛罗伦萨的乔托《圣母子与圣约翰》 1305cm×163.5cm 阿尔弗雷多·巴蒂斯塔

我们今天仍仰而崇高的坦培拉绘画大师，他们的盛名与佳作已被永久载入了人类艺术史册。一直到15世纪初，尼德兰画家凡·艾克等人总结前人经验，研制发明了添加树脂的新型油画媒介剂，而其基本技法，仍然是以坦培拉颜料为底层作画，再结合油彩透明罩染的混合技法。随着这种技法材料的演变过渡，画面材料才逐渐被独立运用，真正意义的、纯粹的油画诞生了。此后，油画“间接画法”日臻完善，“直接画法”风潮渐起，油画逐渐取代坦培拉及其它绘画而占据了画坛主导地位。即使如此，坦培拉绘画也没有完全消失，



图14 飞鹰 雕塑家雕塑坦培拉 162cm×39cm 卢卡斯·克拉纳赫





第二章

坦培拉绘画技法与教学

欣赏坦培拉绘画艺术需要一种独特的目光，学习并掌握坦培拉绘画艺术更需要一种独特的气质和定力，以理性和感性融入其中。

第二章 坦培拉绘画技法与教学

坦培拉绘画材料与工具的制备

坦培拉绘画的支持体

承载画家绘画内容的物质材料称作支持体。在任何形式的绘画中，画家只有将自己的绘画意象附着在某种物质材料上，才能向观者传达特定的内容、理念、情境、感受。古今中外，人们曾经使用过许多物质材料作为绘画的支持体（图2-1），如岩洞、墙壁、金属、石料、皮革、纸张、玻璃、木板、纺织品等。这些物质材料在今天大多仍然作为绘画的主要支持体。一般而言，这些材料也都可以用来作为坦培拉绘画的依托材料，但依照坦培拉画家们的经验与共识，还是使用其中木板类的硬质材料作为坦培拉绘画的支持体最适宜。

使用木板类硬质材料作为绘画支持体对于中国的画家来说大多还是比较陌生的，但是，只要你在浏览英文版欧洲文艺复兴时期前后的画册时稍许留意，就常常会在作品上方的说明上见到“Tempera on panel”或“Oakwood”等文字，这里“wood”与“Panel”指的都是木板、木料、拼板、镶板、底板等木制板材。在当时的绘画中，木料制成的

板材是应用广泛且方便的绘画支持体。由于木板依托物具有稳定、平整、坚固、强度高，并能承载有一定厚度和吸收性的画底涂料等优势，因此，直到今天，木料制成的绘画底板仍然成为坦培拉画家们的首选支持体。

下面就分别介绍坦培拉绘画底版的选择、加工和制作方法。

坦培拉绘画底版的选择

欧洲古典时期的画家制作绘画底板所用木料的选择范围是非常广泛的，基本上都是在各自生活的地域里就地取材，大多为木材质地严密坚固的松木、杉木、杨木、榉木、柞木、柳木、橡木、桃木、梨木、榆木、槐木等。将这些木料经过加工，再分割成2cm左右厚度的木板（受到当时技术条件的限制，分割木板厚度不一，我也曾在欧美的博物馆里见过10cm厚度的坦培拉绘画原作），待干燥（干燥就可以作为绘画底板了。随着现代工业技术的发展，目前建筑装饰材料市场上出售的多层胶合

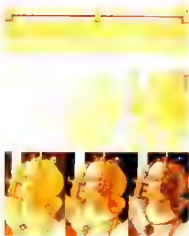


图2-1 各种历史绘画支持体

况。经反复实践,总结出两种不同的基底涂料配方及调制方法,现介绍如下,供读者选择使用。

熟石膏粉与大白粉的配方

熟石膏又称雪花石膏,是将生石膏加热脱水,再浸泡一段时间丧失其凝固力和硬化作用后所得,也是欧洲古代制作石膏的主要原材料。熟石膏又称熟石膏,老料或陈料,其胶结力、建材商店常备的建筑装饰材料,价格低廉。在熟石膏粉中添加大白粉是用于增加涂料的强度和稳定性。其比例为熟石膏与大白粉为1:1。

熟石膏粉与大白粉制成的底料是,“便宜”但质量不好。建材材料市场上,如果你没有专业的知识,一般很难识别生石膏粉与熟石膏粉。加上产品包装上又常常不作详细说明,售货员一般说不清楚。如果是误用了生石膏粉,其后果是涂料在使用中很快会会地结,而且以后作品表面还会出现令人伤心的裂纹。所以,如果你有把握买到真正的熟石膏粉,就选择这个配方。否则,就选择德粉与大白粉与熟石膏粉的配方。

德粉与大白粉的配方

德粉与大白粉都是很容易买到的建筑装饰材料,要求质地洁白细腻。凡购买时,一些经营者说,“德粉”与“大白粉”混合可以制成质量上乘、性能稳定的乳胶漆底料。其比例为1份“德粉”与1份“大白粉”混合(图2-12)。

将以上任何一种涂料配方中的两种粉末混合好后就可以开始调制了。以下分别介绍用乳胶漆与乳胶漆的不同调配方法。

使用乳胶漆的调制方法

1. 将900ml的熟石膏粉与100ml的大白粉(或用500ml的德粉与500ml的大白粉)混合为一品。
2. 将550 ~ 600ml的明胶液倒入量杯或其他容器里,备用。
3. 将混合好的粉末徐徐倒入明胶液中,同时用小棍边搅拌边慢慢加入清水,边搅边加水,直至搅拌均匀为止,最后调制成一种滑而细腻的膏状涂料。

使用乳胶漆的调制方法

1. 将900ml的熟石膏粉与100ml的大白粉(或用500ml的德粉与500ml的大白粉)混合为一品或两品并常年混合。
2. 徐徐倒入约400ml的清水,边搅边加水搅拌均匀。
3. 再倒入500ml不加水的纯乳胶漆,继续搅拌,使其均匀。
4. 此时涂料已很稠了。还要少量徐徐加些清水,最后搅拌成一种滑而细腻的膏状涂料。调配这种配方时,要先加水,再加乳胶漆,再加水,如果乳胶漆一开始加入乳胶漆,就很难调和了(图2-13)。

提醒读者注意,以上各种配方只是从难易程度上讲。这个调制可以涂刷好且快且好。乳胶漆底料,如果准备好的话,多调一些,以备不时之需。对于乳胶漆,一些经营者说,没有经过调制的乳胶漆,调制的乳胶漆,如果不足,用乳胶漆调制的涂料料会上,干后一些清水放入冰箱,下次调匀后还可以继续使用。用明胶液调制的涂料放入冰箱保存,环境在容器口贴上保鲜膜,即能使用。



用力,将布纹填平。刮到四边时将多余的涂料送进容器。同时,刮板将底板的四个侧面刮上涂料。因为涂料厚,因此刮板刮的时候要尽快将涂料层整体刮平。

图2-14

2. 如同刮的方法一样,待第一层涂料干燥后,用细砂纸打磨一下,再倒上涂料刮第二层,也要用与第一层交叉的方式,刮平即可,不要再用力。如此反复,只须刮3~5层即可。然后平放,自然晾干。

最后打磨

无论选用以上哪种方法上涂料,待其干透后都要做最后的打磨。打磨的粗细要根据个人对画面的质地要求而定。如需要粗糙的质感,则用中号砂纸角加打磨;如需要平滑如镜,则画面内容细腻丰富,则需要选择300~1000号的细水砂纸,应多花些功夫与时间打磨。最好买一只砂布板或电动砂轮机打磨,这样会省力。打磨时板面会越来越亮、光滑,还舒适悦目。刮上去的涂料可能磨去了2~3层,刮上去的涂料也可能磨去了1层,最终都是为了得到理想的板面。至此,亚克力板上的丙烯颜料板,就制作完成了(图2-15)。

2.2.2 制作完成的坦培拉绘画板,其画面构造组成如图2-16所示。

在制作并坦培拉绘画支持体的整个过程中,底板的制备、刷涂料和最后打磨都非常关键,其质量优劣将直接影响作品的成败。其容易出现的问题有翘曲变形,以及因涂料的调配涂刷不当而造成的涂料层出现裂纹等问题。都是最令画家烦恼的,因为它常常发生在你开始作画或作品已经完成的时候。根据笔者的经验体会,提醒读者注意以下几点:

1. 当你买不到理想的或无法确认是纯石膏粉的时候,那就使用立德粉和自白粉来调制涂料,否则底板涂料表面可能会出现裂纹。

2. 调配涂料一定要比例准确。胶量过多会使涂料层板结,减少吸收性甚至脱落;粉末过多会造成涂料层结构的松散、掉粉,甚至托不住颜色。

3. 刚刚加热化开的明胶液要晾一会儿再用,否则涂料容易产生气泡。搅拌涂料的动作过快过猛,也容易产生气泡。这些气泡虽然微小,但日后都留在了涂料层上凹陷,形成小针孔,只能用涂料再去填补修复。

坦培拉绘画的媒介剂——鸡蛋乳液的制作方法

在本书的第一章中,已详细分析论述过关于坦培拉绘画所使用的媒介剂——乳液的性质、特征、含义及与其他绘画媒介剂的区别,此处不再赘述。

作为坦培拉绘画媒介剂使用的乳液种类很多,如人乳乳液、天然乳液、油性乳液、半油性乳液、胶性乳液和蜡性乳液等。而其中,最受画家欢迎、使用最为广泛的还是鸡蛋坦培拉乳液。作为一种纯天然的坦培拉绘画乳液,它主要具有以下优点:

1. 快干,便于持续作画并缩短作画时间。
2. 可以用水稀释,能够画出最细微流畅的线条,干后又不溶于水。
3. 干燥方式与凝固、去膜。因此色彩持久,不易褪色,不易变质。

由于鸡蛋坦培拉乳液所具备的这些优势,因此从古至今,作为上乘的坦培拉绘画媒介剂,它的地位从未动摇。

鸡蛋坦培拉乳液具体又可分为蛋黄





乳液与全蛋乳液、蛋黄乳液与全蛋乳液相比,其弹性、柔韧性、寿命、光感都更好。笔者的作品就全部采用了蛋黄坦培拉乳液调制。在制作画面肌理时才使用全蛋乳液(单蛋乳液蛋白)是不能作为坦培拉绘画乳液的,据说古代画家曾用它来给绘画作品上光。蛋液中85%都是水,15%是蛋白质,几乎不含油性成分,因此不能作为乳液。与蛋坦培拉乳液按其性质又分为水性坦培拉。含有少量油性成分的乳液画出的作品无感更速,从审美关系上也更加接近后出现的油画。

对于制作鸡蛋乳液,乳液的用途,鸡蛋没有什么特别的要求,红皮鸡蛋或黄皮鸡蛋都可以使用,只是一定要新鲜。

制作鸡蛋坦培拉乳液的具体方法见插图。

一) 分离蛋黄与蛋清

先准备好制作鸡蛋乳液的器具(乳液)先准备好手与工具(图2-17)。

1. 准备一只鸡蛋,桌上摆放2只小酒杯或玻璃杯。拿起鸡蛋,直接在杯口将鸡蛋一破,将两行鸡蛋对准一只杯口上方,将一只鸡蛋放在其中的一个杯口,蛋清流入上边的杯中,并将蛋清在两个杯口之间反复倒几次,直到蛋清完全不受搅动而凝固。将蛋清分离出去(图2-17)。

2. 取一张餐巾纸,把蛋黄从蛋壳中倒进餐巾纸上,让它在餐巾纸上滚动几次,这样蛋黄周围的蛋清就被留在餐巾纸上(或有人用手),图2-18。

3. 将蛋黄倒进餐巾纸托在手上,让蛋黄在纸上滚动。用拇指按在蛋黄的后部,将蛋清从杯口,另一只手用刀尖,破蛋黄而分离。将蛋黄分离出

中,然后将餐巾纸连同碗存在上面,蛋黄蛋黄膜一起弄开。这样,蛋黄液就从蛋清和卵膜中分离出来(图2-19)。

二) 水性鸡蛋坦培拉乳液的制作方法

1. 在蛋黄液中加入适量的蒸馏水或纯净水(凉开水。自来水中含有杂质及沉淀物,会污染颜料,不宜使用)。由于蛋黄液的浓度有差异,所以加水不能一概而论。用手捻捻或目测即可,以感觉蛋黄的浓度。大体上,以按照以下原则:将加入与蛋黄液等量的水。稀则加入相当于蛋黄液1/2的水。

为了成为新鲜,应该隔一隔制,剩余后放入冰箱,可以使用几天。如果还想使用更长时间,则要滴上几滴酒精(或醋液)。稀释过的酒精(香酒俱全)(图2-20)。

2. 用小勺将蛋黄液搅散并接一方玻璃片,一两分钟,使之成为水乳交融。不再分解的鸡蛋坦培拉乳液。最后,将玻璃片在另一只杯口上,绷紧后在中心拉一个浅沟,将搅拌均匀的蛋黄液慢慢倒在上面,过滤一下,流入杯中。这样,乳液的质量更好。至此,水性鸡蛋坦培拉乳液就制作好了(图2-21)。

三) 油性鸡蛋坦培拉乳液的制作方法

在蛋黄液中加入少量的干性植物油就可以制成油性坦培拉乳液。它与水性坦培拉乳液相比,光泽更亮,弹性更大,黏结力更强。在现代坦培拉画中,使用油性坦培拉乳液的画家似乎更多一些。笔者的坦培拉绘画作品基本上都是使用油性鸡蛋坦培拉乳液完成的。



1 分离蛋黄与蛋清的方法同1

2 在蛋黄乳液中可以加入的油有多种，其作用也都基本相同。现提供以下种油，供读者选择。

A. 市售的达玛光油与亚麻仁油按

1:1混合

B. 市售的油画三合调色油

C. 将达玛树脂与松节油按1:2混溶溶解，然后将这种达玛油与亚麻仁油按

2:1混合制成

3 在已经搅散而加入水的蛋黄液中
加入1~2小勺上述油中的任何一种

(图2-22)

4. 用小勺或其他工具将蛋黄液按单一方向搅拌成奶油状。这一过程要耐心，使油性成分充分乳化，并与蛋黄液完全融合在一起。

(四) 全蛋坦培拉乳液的制作方法

全蛋坦培拉乳液的性能不及蛋黄坦培拉乳液，因此，完全使用它绘制坦培拉作品的画家很少，一般都是用它作为大幅坦培拉绘画作品中铺设底层色时的媒介剂，或用它与大白粉和立德粉调和，制作画面上的肌理底子。

制作全蛋坦培拉乳液的方法也是先将鸡蛋敲破，按前面介绍的方法分离开蛋黄与蛋清，再把它们一同倒入一个有盖子的玻璃瓶中，拧紧盖子后大力摇晃震动，直到它们混成一体，即制成了全蛋坦培拉乳液。如觉得稠，还可以加入适量蒸馏水继续摇动，使之稀释均匀，就是水性全蛋坦培拉乳液。同样，加入两小勺油性成分摇晃搅拌均匀，即制成油性全蛋坦培拉乳液。

制作鸡蛋坦培拉乳液，特别是油性鸡蛋坦培拉乳液的配方还有多种，其中加入的油性成分的种类与添加比例也略

有不同，但从意图与作用两方面看都是等效的。读者可以根据自己的条件、爱好、经验来选择利用。

最后，探讨一下鸡蛋坦培拉乳液的防腐问题。

鸡蛋坦培拉乳液是一种生物制品，在使用中是有一定时间限制的，所以最好随用随制。与颜料调和后，剩余的乳液不要裸露在空气中，应及时封盖好保鲜膜，放入冰箱低温存放。这种情况下，不加任何防腐剂，使用几天是没有问题的。

对于能否在鸡蛋坦培拉乳液中加入少量醋酸或白醋（如一个蛋黄乳液中加入几滴至半小勺）来防腐，画家们是看法不一的。马克斯·多奈尔教授就认为，“即使只含有1%的醋，这种乳液也会由具不断地作用而使画中的群青变色。”笔者经实践后认为：如果是在炎热的天气条件下，你又没有其他更好的防腐措施，那么在鸡蛋坦培拉乳液中滴入数滴至半小勺白醋（注意一定不能用米醋和陈醋）是可取的，它不但可以防腐，还具有促进蛋油乳化的效能。至于马克斯·多奈尔教授提到的“群青变色”问题，笔者注意过，只是觉得颜色上后变浅，深不下去，可以待画面干透后，喷上一些亚光油就恢复过来了。笔者所绘制坦培拉绘画作品，在鸡蛋坦培拉乳液中差不多都放入几滴白醋，十几年过去了，作品色彩稳定，没有发生什么问题。在国外的美术材料商店中，有一种专门用于绘画颜料和坦培拉乳液的防腐剂（Preservative），其外形包装很像滴眼药水的塑料小瓶，一个蛋黄制作的坦培拉乳液中只须挤1~2滴，效果很好。加入了这种专门防腐剂的坦培拉乳液用1~3周是完全可以的。如果你不愿意加入白醋或买不到防腐剂，也没有关系。感谢马克斯·多奈尔教授，他这样告诉我们：“在盛过达玛光油的瓶中鸡蛋



乳液可保存1年以上,而无须用任何防腐剂。这是一种既简便又有效的办法。我们何不尝试一下呢?

坦培拉绘画颜料的选择与调制方法

一、坦培拉绘画颜料的选择

坦培拉画所使用的颜料,是不含胶或任何有机物质的无机粉,又称无机粉,是粉末状的原料,制作各种画颜料的原材料和主要成分。其中既有有机颜料,无机颜料,天然颜料(如矿物质颜料等)与鸡蛋乳液的调和成分。在国外市场有专门用于坦培拉画的专用包装瓶罐,但购买时一定要注意,坦培拉颜料与仅仅用于水彩使用的水彩颜料相区别,广义指各种各样的水性颜料。笔者发现,欧美有些颜料制造商生产的坦培拉颜料,确实是水性颜料。我国目前还未见其踪影,大多数画家在作画时爱自己调制。且性能甚至优于无机粉。在国内市场,目前大体有以下颜料品种:

1. 在各家化工颜料商店(如北京市珠市口东大街4号),都有一定种类的化工颜料,每只装一般20g,25g或50g,有20余种颜色。产品目录上

开列,每瓶4角。的确是实实在在的水性颜料。笔者在教学中常以年级或班为单位,购买一套,再平均分给个人使用。(图2-23)

2. 自2009年开始,上海实业马利颜料有限公司为了适应市场需求,开始生产“marie's”(马利牌)绘画色粉、取消瓶装,带密封盖,色彩种类丰富,每盒净重10g,价格合理,最适合制作坦培拉画颜料。(图2-24)

3. 上述颜料干粉,基本已能满足坦培拉绘画使用。另有人郭中国重彩(岩彩)画研究地开发研制的人天然矿物颜料,不仅适用于中国画与日本画,也可以用于坦培拉绘画。特别是其中的“水工颜料”更为适宜。该颜料按颗粒大小分为粗、中、细,包装形式又分为袋或罐,可以满足画家的不同需要。(图2-25)

4. 以上介绍的一种原料干粉,无疑是最适宜的坦培拉绘画颜料。如一时未注意而买了上述颜料,也可以为经优化的水彩画颜料,将它们分别装入容器里,另加水慢慢搅动几次,倒水水分,如此反复2~3次,使其脱胶。然后放入适宜的容器中,再加入一些蒸馏水搅成膏状。使用时与鸡蛋乳液和乳液调和,效果也很好。

坦培拉绘画所使用的颜料用量很少,大体介于水彩画与干粉画之间。这一点则使一些惯习厚涂法的画家感到惊奇,尽管用量很少,依然可以获得十分厚重的色彩效果。所以,凡有志于或正准备尝试一下坦培拉绘画的读者,首先要寻找不到方便适用的颜料时退却,更不要为坦培拉绘画的看似“麻烦”而畏难。将柏花印刷版做准准备,随后,你就可以在相当长的时间里静下心来,完全投入到坦培拉绘画的研



图2-26

习与创作中,开随之体验到它给你带来
的极大乐趣。

颜料+干粉才放置在带盖的广口瓶
或特制的密封袋中是最理想的存储方
式。具体化时,有以下两种调和方法
供读者选择。

(二) 预制成色膏的方式

1. 在装有色粉的瓶中直接加入适量
水或纯净水来搅拌、调和,预制成色膏。
有和色粉如深红、玫瑰红、靛青绿、靛
青蓝等色粉质地轻,便于与水混合。可
以加入凡士林油汁(Osogil),使之易于
调和。(图2-26)

2. 每当绘画使用时,取出一些色膏
放在分格式调色盒或调色碟中,加入等
量(目测判断即可)的鸡蛋坦培拉乳液
调和,再加入适量水分调匀稀释后就可
以使用了。这是和培拉画家广泛采用的
一种调色方式,它最适合经常使用颜料
或是绘制幅面较大的作品,也缩短了绘
画过程中的调色时间。(图2-27)

(三) 色粉直接与坦培拉乳 液调和的方式

这种方式无须事先预制成色膏,而
是每次绘画前直接以色粉与鸡蛋坦培拉
乳液调和,再加水稀释制成。

1. 用调色刀或小勺分别取出各种色



图2-27

粉,放在调色盒或调色碟中。每取出一种色
粉,要用软布或面巾纸把刀或小勺擦干净,
以保持色彩纯净。然后,在每种色粉里放入
等量的鸡蛋坦培拉乳液(目测判断即可)。

2. 用毛笔将色粉与鸡蛋坦培拉乳液
调和成膏,再加入适量水分稀释调匀后就
完成了。(图2-28)

以上介绍的两种调制方法,并无优
劣之分,读者应在经典实践中根据个人习
惯和方便来选择,只要它能适合你。第
一种方式,事先预制成色膏,应该说在总体
上节省并缩短了每次调色的时间,但是要
检查并补充色膏瓶中的水分,因为即使你
把盖子拧得再紧,也不可能完全与空气隔
绝。即使如此,忘了加水也没有关系,因
为仅加了水的色膏中不含任何胶类,再加
入水就又溶解开了。第二种方式,每次要
用色粉直接与鸡蛋坦培拉乳液调和,确实
有些麻烦,但每次绘画前,在剩下的
颜料中加入一些水,在调色盒或调色碟
上粘贴保鲜膜后放入冰箱存放就可以了。
连续使用十多天是没有任何问题的。

无论采用哪种调制方式,使用中注
意以下几点是非常重要的。因为坦培拉颜料是
水+油+色粉,在水中分散得很快。另外,
坦培拉是一种透明及半透明的绘画,水分
的多少决定了画面色彩从稀疏流畅到浓郁
饱满的多种效果。而绘制过程中的风格、
技法、手段、笔意不同,也都与水有一定
关系。



3. 动漫绘画的用笔与调色器具

“工欲善其事，必先利其器。”各种绘画艺术的发展，除了画家的能力、观念及操作经验外，尽可能完备、充分和适用的工具材料也是极为重要的。画笔是绘画的主要工具。动漫绘画所使用的工具有毛笔与板刷两大类，它们在绘画中各有其不同的用途。

毛笔类

动漫绘画主要使用的是各类软毛笔，如羊毛笔、貂毛、狼毫及尼龙画笔。

软毛笔制画笔除去制作肌理或特殊效果外，几乎用不着，这是由动漫绘画细腻的胶粉画纸与乳液涂料的特性所决定的。动漫绘画的色彩过渡、衔接与深入刻画，大多采用各种型号的软羊毛笔、圆头笔及尖头笔来完成。羊毛笔主要用于铺色与中间阶段，可以使用水彩笔或水彩笔。其他各种各样的软笔毛笔在国内市场品种繁多，如国产的“Martiol”牌和“刚德堂”牌画笔最普

遍适用，从最细的000号~6号，品种齐全，质量性能都不错。目前各种牌号的尼龙制毛笔也日益增多，其中以日本

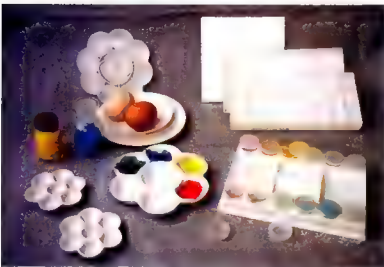
“Drawell”牌和韩国产“Hwahong”牌尼龙制毛笔质量最佳。进口软毫毛笔的号数排列也是从较细的000号直到比较粗壮的10号，最细而尖的甚至还有50号、200号。这些毛笔品类很多，读者可以根据自己的需要，从中选购一种或几种。（图2-30）

二）板刷类

除软毫毛笔外，各种软毛板刷、尼龙板刷在动漫绘画中也是用途很多的一种毛刷。由于刷漆涂料和乳液稀薄透明，面积较大，水分饱和的色层，靠毛板刷时，因作画时压力和特殊施工设计，在毛板刷时，绒毛的柔软、弹性和重量，主要起到毛刷松散、易落和缺少弹性使用，都会给我们的工作带来麻烦。除国产板刷外，日本产“Series”牌和韩国产“Hwahong”牌板刷也很好用。板刷按其笔毫规格分不同型号，我们应适当多准备几把。（图2-31）

（三）调色器具

目前市场上出售的调色器具品种繁多，但最适于动漫绘画使用的是分格式陶瓷和亚克力调色盘（图2-32），这是一种将干粉与鸡蛋黄或乳液调和而成的，由于凝固、结膜特性决定的。用陶瓷或亚克力调色器具容易清洗。塑料调色器具也可以使用，但不易清洗，终会因一些杂质渗透于表面难以清洗，干净面作画用的平板式亚克力调色板是完全不适合的。分格式的调色盘或调色盒用于盛放色粉与鸡蛋黄或乳液调和而成的颜料，混合调色时在另外的调色盘或调色板上进行。颜料



用量较多时还可以使用单个的陶瓷或搪瓷小碟,很是便利。调好的坦培拉颜料要经常补充水分,防止其变干凝结,每次工作结束时,也应给颜料补充些水,贴上海鲜膜放入冰箱内保存。现在还有一种分格式并分别配有密封盖的调色盒,用来盛放坦培拉颜料更为适宜,有了这层密封盖,就不会再使用保鲜膜。调好的坦培拉颜料使用期限一般不要超过2个星期,一旦产生异味或变质就坚决不要再使用了,必须立刻将颜料去除并把调色器具清洗干净。发酸变质的颜料会使画面出现霉斑,即便覆盖下去也还会再发生渗透出来,无法消除。刚刚完成的绘画有时可以闻到少许蛋香气味,这是由鸡蛋乳液的挥发所决定的,属正常,随着颜料的变干,几天后就消失了。

坦培拉绘画的辅助工具材料

在前面,我们已经将坦培拉绘画使用的主要工具材料,如纸版、涂料、颜料、鸡蛋坦培拉乳液、调色器、毛笔与板刷等,分别归类作了详细介绍。除此之外,还有些辅助工具材料也是应该准备的,这会给我们的工作带来很大便利。如果平时不提前制备,你也应根据条件找到其他代用品,这样还会让你增加些材料的运用知识。

(一) 各种量杯与广口瓶

在坦培拉绘画过程中,标有刻度的大小量杯是用途广泛的,当然,若是耐热的烧杯就更好了。这些器具在玻璃制品或科研医疗器材商店都有出售,价格也很便宜。有了这些量杯、烧杯,无论是化胶、取水、计量各种粉末涂料等,都很方便。(图2-32)

(二) 各种辅助媒介剂

鸡蛋无疑是坦培拉绘画的主要媒介剂,这在前面已作了详尽介绍。此外,合调色油(或由亚麻仁油、达玛油、松节油配制而成)、矾水、蒸馏水或纯净水、防霉剂或白醋等也是坦培拉绘画不可缺少的媒介剂或辅助剂。

(三) 其他工具材料

在坦培拉绘画过程中,有时为了获得特殊肌理、质感或质感,使用某些物质材料作为非绘画的工具也是常有的事,这其中主要包括海绵泡沫块、调色刀、砂纸、印刷用的胶滚、单刃或双刃刀片、碎布、用旧的钝毛笔等。它们的具体使用方法及肌理效果将在第四节里作详尽介绍。其他还有如面巾纸、保鲜膜、硫酸纸、厚卡纸、喷雾器、吹风机、工具刀、剪刀、铁皮夹子、透明胶带、图钉、滴水小瓶(或注射器)等。如果这些物质材料的准备对你来说并不困难,那么就应将它们尽可能置备齐全。(图2-33)

以上介绍的所有辅助工具材料,有些是应该必备的,有些则是可以选择或因陋就简的。以笔者自己的体会,这些看似琐碎或与绘画艺术毫不相干的物质材料,却可以给你的绘画创作带来极大的便利,甚至意外的惊喜。



图2-32



图2-33

坦培拉绘画的技法与步骤

在古代欧洲有关坦培拉绘画艺术的史料记载中,坦培拉是一种严格而复杂的技术,与基督教有着天然的密切联系。它以线条和平面作为画面基本结构、对构图、色彩甚至人物比例都有着宗教性的规定。这种图式形象的程式化,时刻宣扬着神的永恒与权威,其繁复严格的操作程序成为宗教信仰者们修身养性的重要方式,并时时考验着他们对神的忠诚。今天,社会的进步,科技的发展也随之促进了绘画技法与材料的演进,我们完全没有必要墨守成规。在了解、掌握前人艺术成就的基础上,应该勇于创新与发展,在绘画技法材料上最能显示画家艺术个性与风格的领域里,尽情释放自己的才情与智慧。为此,在还没有了解并体验坦培拉绘画艺术的奥秘之前,还是让我们先从尽可能简化的传统坦培拉绘画技法与步骤入手吧。

传统坦培拉绘画的技法与步骤

临摹小范作品:波提切利《春》(局部)木板鸡蛋坦培拉 26.5cm×20cm

为让读者全面了解传统的坦培拉绘画技法与步骤,笔者特意以临摹欧洲古代坦培拉绘画大师波提切利的名作《春》的一个局部作为小范,以便读者在有客观参照的前提下,系统、清晰、完整地学习坦培拉绘画技法。

(一)转透素描线稿

为了严格保持坦培拉绘画粉底板的洁净,将素描线稿转印拷贝到底板上是最可靠的方式。这一步骤有多种方法,其目的都是将素描稿的主要结构、轮廓、造型、位置转透或拷贝到坦培拉绘画底板上,并尽可能地保持底板的洁白。

1. 刺孔扑粉法

这是中外最古老的方法,至今仍有人沿用。先画出一张与底板等大的严谨而精准的素描线稿,然后用小钉或粗针沿素描线稿线条依次刺孔,相隔1cm左右的密集针孔,再将这张素描线稿覆盖在坦培拉绘画底板上,然后将炭黑粉或赭红粉装在小布包中,提起来在两稿上方依次轻轻拍打,使粉末透过针孔洒落在底板上。完成后将画稿轻轻掀起移开,底板上就留下了由色粉点形成的虚线(如嫌素描线稿纸张太厚不易操作,也可以先用硫酸纸衬在线稿上,用铅笔将素描线稿透描下来再使用)。

2. 画背印法

在素描线稿(或是透描下素描线稿的硫酸纸)背面涂上一层薄薄的铅笔屑或炭黑粉,再将画稿覆盖在坦培拉绘画底板上,在正背面用铅笔或圆珠笔将线稿重复描画一遍。完成后将画稿轻轻移开,底板上就留下了淡淡的黑色线条。

3. 复印转透法

对于中小幅面的坦培拉绘画来说,这是一种很便捷的方法,笔者的创作与课堂教学就常常利用这种方式。

先用复印机将原稿或素描线稿复印下来。如画稿与坦培拉绘画底板尺寸规格不符,可以计算一下所需的实际规格,放大或缩小复印。在放大复印时,有可能一张复印纸容纳不下画稿的全部,这时可以按相同比例将画稿分成几部分分别复印再拼拢一起。然后把黑色复印纸(如是单面复印纸请注意蜡膜一面朝向底板)夹垫在复印稿与底板之间,用铅笔或圆珠笔将复印稿复印转透到底板上。中途可以掀起复印纸检查一下,看线条是否转透在底板上,是否有遗漏。需要说明的是:一部分画家对此方法持有异议,主要原因是担心复印纸

的蜡油笔迹不容易被上面的绘画颜料层所覆盖,造成麻烦。但依笔者多年来绘画创作和教学实践证明,这种方法可行的。需要注意以下三点:第一,一定要使用黑色的单面或双面复写纸,绝对不能使用红色或蓝色复写纸。第二,复写透稿时不要用力过大,造成复写颜色过重或把底板划出凹痕,只要你能看清楚线条就可以了。第三,只透描画直的结构、轮廓等主要线条,不要描线条,除明暗调子。只要遵守这三点,经过坦培拉绘画颜料的几层覆盖,复写纸的黑色线条就逐渐消失了。当然,如果你采用的是极透明的薄画法,还是不要选,这种转稿方法。(图2-34)

4 直接在底板上起稿

当你具备了一定经验,或确因某种效果需要时,在底板上直接用铅笔或炭条能坦培拉颜色起稿也是可以的,但要注意选用中度或稍硬的铅笔。起稿要肯定、落笔轻一些,尽量减少反复涂改。必须用橡皮时,请选用软质橡皮,尽可能把底板上的铅笔屑擦净。总体来说,坦培拉不适合即兴的绘画,它需要一定的计划性、设计性和理性思考,才能获得更好的使用。

(二) 淡墨勾线定稿

取少许普通书画墨汁,加入3~5倍清水稀释,用衣纹笔或其他小号毛笔蘸淡墨汁,将通过上述各种方法转透拷贝到底板上的虚线稿、粉末稿或复写稿等再次整理勾描一遍。这一步骤主要是进一步明确造型,防止在进行下一步骤(涂矾水、着色)时因反复运笔造成线条模糊难辨。尤其对于用复写纸复写的转稿方法,这一步更为重要,它可以把底板上的蜡油线条改变

为水性线条,与上面的坦培拉颜料层更容易结合。(图2-35)

(三) 底板涂矾水

画稿虽已描好,但正式着色之前还有一个重要步骤:给底板涂刷遍3%~5%的矾水或同样比例的福尔马林溶液。明矾先要用布包好磨成细末(也可以放在研钵里研磨)后泡入水中,福尔马林液则须加入正确比例的水搅匀。用宽板刷蘸取矾水在底板正面向均匀地涂刷一遍即可,不要反复。其目的是使底板基底涂料进一步吸收、硬化,防止着色时颜料完全被底料吸收或底料因吸水而溶解。

(四) 涂罩土绿色

这是古典传统坦培拉绘画技法中的第一个着色步骤。依其形状、色相,又称为“小潮”。方法是用土绿坦培拉颜料加入数倍的水调匀,再用板刷或平笔蘸取,将画中人物的脸、手及其他肌肤部分薄而均匀地涂罩一层(图2-36)。其目的:一是使画家面对洁白的板面先获得一个中间色作为色彩参照对比,在此基础上进行其他颜色的涂罩;二是涂罩在肌肤部分的这层土绿色,经后面皮肤颜色的反复涂罩之后,仍然会若隐若现透显出似有血管滑动、肌肤细润的色彩效果。这在古代坦培拉绘画大师的作品中屡见不鲜。现代的坦培拉画家在借鉴运用这一步骤时,常常是把它引申发展为画面基调色。他们根据画面需要,调出一个基调色,加水稀释后,薄而快速地在整个画面上涂1~2遍。其色彩可以是画面基调色,也可以是最终色调的对比色,目的都是为了在进一步施色前获得一个基本视觉依据,从而减少盲目

图2-34



图2-35



图 2-36



图 2-37

性。遇有需要用薄画法时，还可以让这一层底色透射显露出来，使画面产生特殊的色彩效果。

（五）布置大体色

这一步骤是按照画面色彩设想，薄而透明，并尽可能均匀地开始分别施色。可以使用羊毛平笔或羊毛板刷调和颜料，同时要像画水彩画一样利用水分。颜色要薄，平、淡、匀，层层叠加，不要堆积（图2-37）。切不可期望像“直接画法”的油画那样，每笔下去都要出现最终色彩效果。应该是下面施以底层色，上面罩以表层色，开始就要利用透明色层建立画面基础。坦培拉绘画作品之所以具有种珠宝般的色彩魅力，是因为除画面上的

白色和亮色外，其余颜色几乎都是半透明的。在一层已上的半透明颜色上覆盖一层新的半透明色，下层的颜色仍然会透导出来，并呈现为一种新的色彩。色彩学中的视觉混合、色彩折射运动等规律，在坦培拉绘画艺术中得到了最为奇妙的体现。

（六）逐步施色塑造

此时仍像前一步骤一样，进一步分别施色。笔者在小标题特别使用了“逐步”一词，意在提示、告诫读者此时不要急于冒进，抢先将最后色彩效果画够。用色依然要薄，多加水。太厚时就用手指或棉布擦去一些，一层一层地罩染刻画。坦培拉颜料虽然是速干的，



图2-39

七、深入描绘刻画

当整体色彩描绘比较饱满,色彩上达到明朗效果时,就可开始刻画画面上的大关系部分。深入地刻画画面,此时,画面表现已较清晰,对局部光色的处理,那是由于画面表现出的反衬的作用。伴随着局部色彩的深入,小号毛笔逐渐作为主要用笔,其图

样的网状排线成为主要笔法。以白色为主的亮色开始或画或试的亮部,此时,暗部开始调入白色,以使色彩相互衔接起来。若要衔接、渲染的细腻部分要用,笔行细排线过渡,使它们看起来似乎“不见笔触”(图2-39)。依靠用水晕接肯定是徒劳无益,希望用干擦抹匀更是不可能的。画错或不满意之处可以连层覆盖新色纠正,若面积不大,嫌太脏,可以用水洗去重新施色,但要注意小心认真地与未洗部分衔接。如希望保留一部分底层色,则不必完全洗净。小色点、线条,可以用刀片刮除,或用小灰纸抹去,若掉一些颜色,再用小笔补色修复。

（八）精细描绘与整体润色

这一步骤是比较费时费力的需要耐心的阶段。它要以更为细腻、更为丰富的色彩、更为细致的排线,更为丰富柔和的色彩,对画面的所有细节,变化地体现出来。此时,画面上的所有部分都已结膜,呈现出微目的自然光泽。画上去的颜料,得更快,不需要等待,也不必为“吸油”而“未干”担忧。只要你有精力和耐心,就可以专注而持续地画下去。这时以使用小号毛笔为主,以排线、以线排线,线条排线。笔法上主要是排线、排线、排线,又或点排点,排线要,点排线,排线,排线变化。

上一步骤的深入刻画,画面上的色彩和细节都已富完整,所有造型因素也已确立。此时,审视、检查画面,以整体为主,调整整体色。凡有大块亮部或暗部,亮部更加精细的排线,亮部不够亮处,亮调和亮部的亮色。亮部,那或整体的表现,使画面看起来更加完美悦目。(图2-40)

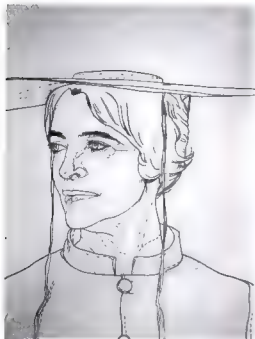


图 4-1



图 4-2

现代坦培拉绘画的技法与步骤

临摹示范作品：安德鲁·怀斯《怀斯夫人肖像》（局部）木板坦培拉绘画 35cm×27cm 任丽娜绘

这里作者将之称作“现代坦培拉绘画”，其实与“传统坦培拉绘画”在技法、材料、步骤方面没有什么大的差异，只是在程序上更加简化，色彩上更加丰富，技法上更加洒脱自由。笔法也不再是单一排线，而是完全根据内容、结构、情绪和质感需要，随心所欲，点线交错，灵活运用。

（一）转透拷贝画稿

在第二章第一节“一”中，笔者曾介绍了几种转稿的方式。这幅画选择的是先用复印机把画稿黑白单色复印下来（如图片与底板尺寸不符，可以根据实际需要，放大或缩小复印），再用黑色复写纸复写到底板上，具体步骤如图。

（二）淡墨勾线定稿

用小号毛笔或衣纹笔，蘸取加入数倍清水稀释过的淡墨汁，将转透到底板



的线稿。依线稿，以赭、白、黑、红调
遍3%~5%的胶水。（图2-41）

均的，不加水，不染色，同时表现表
明暗立体关系。（图2-43）

（二）涂罩画面基调色

依据画面色彩关系，画好画面主调
色，对宽笔触将颜色薄薄地涂罩1~2
遍。（图2-42）

（四）布置大体色

用与上文几乎相同的几种颜色进一
步叠涂罩，类似水彩技法。颜料中的水分
虽然较多，色彩较淡。涂罩时注意薄而

（五）逐步施色塑造

此后以后将画面人物与对象特
征与色彩关系进一步具体化，不仅画面
色彩、色、色、色的好与与主调、主调
关系，还要更多地施，上色和主调，
色、色不再重复和端，全面那股扫线，
以表现不可言喻、质感、肌理和主
调、主调、主调。（图2-44）



图2-45

(六)精细描绘刻画

这是一个相对较上的阶段。人物形象已全部草就(图2-44)。需要静下心来,将画面上人物的各个部分、各个细节作深入细致的刻画。同时,要把我手画画面的整体与全局,根据画面色彩饱和度的需要,普遍加入白色,水分的使用也在开始阶段减少了(图2-45)。

(七)深入刻画与整体调整

进行到这一步,画面的色彩、细节已比较饱满丰富,人物形象也已鲜明生动。

此时,再换更细的笔,以点状或细线状笔触继续对人物形象的特征、情绪、神态和人物心理感受更加精细的刻画。正是在这样一种对线条的高件曲线中,展开和深化着对画面视觉形象的认识(图2-46)。





图 2-42



图 2-43



图 2-44



图 2-45

粘贴金银箔与箔上表现技法

在欧洲古代坦培拉绘画体系里,在画面上雕刻雕文、粘贴金箔、银箔是其中一项重要的技术技巧。古代画家为了题材、内容及审美的需要,经常在画面四周雕刻出精美华丽的图案花纹作为装饰,再粘贴上明亮的金箔或银箔。在宗教神话和圣像经典中,粘贴金、银箔更是极其重要。从上帝、圣母、天使及众神头上的光环光芒,到衣饰建筑上的图案雕像及画面中的文字,都要精心粘贴金、银箔使其增辉。特别是古代意大利的锡耶纳画家,则更迷恋于这门技术。他们不仅在金、银箔上雕刻出各种图案纹样,甚至全部粘贴了金、银箔的底板,绘制坦培拉绘画。他们为后世留下了许多精美壁画,至今仍是一幅精品,并对后来的画家产生了极大的影响。

现在,用金、银箔来装饰画框的工艺已由生产厂家来完成。在现代坦培拉绘画中,画家们也不再用金、银箔来单独装点画面,他们更多地是将金、银箔与绘画结合在一起,并运用划、刻、雕、施色等手段,烘托或营造画面的特殊效果。因此,我们今人了解并掌握粘贴金、银箔与箔上表现技法,对我们学习坦培拉绘画,仍具有独特而重要的意义。

主要材料与工具的制备

金箔、银箔与铜箔、铝箔

金箔是一种极其轻薄材料,用纯黄金敲打压制而成。一般规格为 $10\text{cm} \times 10\text{cm}$ 左右,含金量从74%—99%分作几种等级。箔与箔之间有薄纸隔衬,又称揭纸。金箔价格较贵,商家通常都按百或千张出售,很少见到半张。

银箔由纯银制成,每张与金箔规格相

近,但价格要比金箔低得多。

用铜箔代替金箔、银箔代替银箔是现代画家较为常见的选择。铜箔和银箔的质地,光泽虽与金箔和银箔相差不多,但其价格低廉,有零售,效果也不错。因此,前者也被画家广为采用。

(二) 箔托、平刀、竹夹、毛刷及其他材料

箔托是专门用来操作粘贴的托垫,特别要求用皮革或布制成。箔托是用鹿皮或鹿皮包制而成的,国外有制成品,目前国内没有生产,我们可以自己动手制作:用一块鹿皮或鹿皮裹包在一块垫了海绵的木板上(规格 $1.25\text{m} \times 20\text{cm}$ 为宜),包过背面后绷紧,使正面皮垫具有弹性和柔韧性。然后将包到背面的皮革用乳胶贴好,并按每隔 $2 \sim 3\text{cm}$ 按一个针钉加固。最后裁去皮革余料,箔托就制作好了。

平刀用来揭挑并切割箔,其他样式的直柄平刀也可以代用。竹夹也是用来揭挑箔的主要工具。

贴箔毛刷用来粘贴和修补小面积金箔,目前国内无成品出售,但可以自制:剪出两块 $5\text{cm} \times 7\text{cm}$ 的硬纸板,再拆开一枝长锋中国画笔,除笔毛外均弃之,将笔毛散开,整齐平均地摊摆在余了胶的一块硬纸板上。毛锋以外,大部分露出纸板,只留笔毛根部 1cm 长度黏在硬纸板上。最后将另一块硬纸板也涂上胶液,与黏有笔毛的一块黏合整齐,用刷用胶条封牢,干透,贴箔毛刷就做成了。

抖粉用来擦拭平刀或竹夹,防止金

银箔黏附在上面。其他如爽身粉、痱子粉、滑石粉等都可以使用。

① 贴箔笔刷蘸上少许头油或缝纫机油，利用油的黏性，能将切割好的条块或碎箔黏附起来粘牢，用量很少。

粘贴箔所用的胶液（或称贴箔剂），种类比较多，如胶矾水、明胶液、稀释过的乳胶液甚至普通文具胶水都可以使用，但要比其他用途稀薄一些。

粘贴金、银箔的其他辅助工具材料应有尽有，如平笔、橡皮纸、废报纸或废面巾纸等。如须在箔地上划刻纹，准备竹笔、铁笔（图2-48）。

上述工具材料根据箔的种类、面积、用途不同，并不一定都会用到，读者可以依照自己的实际需要配备。

粘贴金银箔

这里介绍的是现代贴箔技术，较之古典贴箔技术，相对简便易于操作，适合较大面积或个箔粘贴。贴箔的工作环境要求无风、洁净，人的行动及操作者的呼吸要轻，操作动作要平稳有序，箔不能被散折皱，难以平整。

（一）蜡纸粘箔

将箔与箔之间相隔的薄衬纸揭起，按顺序将接纸面台面上。用蜡在衬纸上涂抹，或用贴箔笔轻轻地将一些头油，使纸面沾上一层均匀的黏性物质。将竹笔蘸上扑粉，在起蜡、支蜡的衬纸，涂或蜡的一面朝向箔，对准后轻轻放在箔上（图2-49）。这一步骤也可以将带印蜡纸剪成比箔稍大的方形，蜡面向箔，直接对准放在上面。

1. 揭箔

将竹笔在薄衬纸或蜡纸的背面刮

刮，然后支提起来，此时箔就黏附在上面，一同被揭了起来（图2-50）。

2. 涂胶贴箔

用平笔刷或平笔在要贴箔的部分涂刷1—2遍胶液。将粘了衬纸的箔头起，另一只手捏住下角，箔面朝下，对准位置后轻轻地贴在板面上，不要产生皱褶（图2-51）。

（四）揭纸

用脱脂棉或面巾纸在纸背面轻轻按压，然后用竹支揭去衬纸或蜡纸，箔就粘贴在板面上了（图2-52）。

按相同方法步骤将箔一张张顺序粘贴。胶液要涂得充足一些，以使箔粘贴牢固。操作时底板一边可垫起几厘米，让多余胶液流出板外，为使箔粘贴严密，每张箔之间可以重叠一些，使之不露底板。晾干后可用平刀或裁纸刀将多余部分切掉，再用纸将全部箔面整体压一压。待其自然干透后，用脱脂棉将箔面上的油或蜡轻轻擦去。

局部贴箔与补箔

在金、银箔使用中，除整体整体的粘贴外，还常常遇有小面积局部，起伏凹凸处，不规则形状或线条等状况，这时应如何粘贴呢？

扑粉爽滑平刀

用粉扑在平刀的两面擦上扑粉爽身粉或滑石粉，使刀光滑无油渍。

吹金箔上平刀

将刀平放，刀刃背向操作者。轻轻揭去箔上的衬纸，把平刀横放于箔正





坦培拉绘画的特殊技法

前面介绍的坦培拉绘画的一些基本技法技术、笔法,如罩染、叠加、排线、布点及粘贴金、银箔等,无疑是任何风格的坦培拉绘画中最常见的基本技法。除此之外,许多坦培拉画家还创造性地使用了一些特殊的工具和技法技巧,极大地丰富了坦培拉绘画技法材料体系,拓展了坦培拉绘画的表现空间。这些特殊的技法材料,有些为坦培拉绘画所独有,有些也被其他画种与画家所运用。广义而言,这些技法技巧都是充分利用了材料和色彩的凹凸、断裂、错踪、堆砌、运动、交织、变幻、折射等手段技巧,从而表现出丰富的肌理和视觉效果。以下介绍几种特殊技法,供读者了解并在绘画过程中参考利用。

制作画面肌理

根据画面内容设计安排,当某些部分要用具有浮雕感的肌理、笔触、质地表现时,可以选用此法,具体方法如下:

(一)在底板上画好素描稿,未刷涂底水之前,设定好制作肌理的范围及肌理特征。

(二)按照第一章第一节“二”中介绍过的任何一种方法,调制出底涂料(可略减去些水分,以使涂料厚实些),也可用1:1的坦培拉乳液(水、立德粉和太白粉调制成糊状的涂料)备用。

(三)根据需求,使用厚刮板刷、油画笔或调色刀蘸取涂料,在画面设定好的部分运用揉、抹、拖、抹、刮等手法,做出带有凹凸立体变化、随意流畅、错踪交错的肌理。

(四)待肌理涂料干透后,涂刷底水,再经层层罩色,使之呈现出特殊美感

和效果。要注意肌理的选择,制作应与画面的整体安排搭配和谐,切勿故作姿态。
图 2-59

画面刻划

画面中某些纤细、坚硬、锋利、挺拔、粗糙的物质,如岩石、墙壁、金属、草木、毛发等的精细刻画表现,可使用刀具的尖角或侧刃在画面上运用刮、刻等手法,制作出生动逼真的质感效果。它将极大地增强作品的艺术魅力与可视性。此法应在已有通透颜色的画面上进行,可使用雕刻刀、纸笔、单刃或双刃刀片及缝衣针等器具。完成后可用细砂纸轻轻打磨,可再罩上少许颜色使之和谐。与用笔绘画一样,刮、刻、划的痕迹也要注意色彩、变化、组合、排列及深浅力度。(图2-60)

洒洒施色

将画面平放,四周铺上些报纸防止沾染地板或桌面。如不准备对整个画面洒色,应先用报纸把不洒色的部分遮盖严密并压好。如要洒色的部分有一定的形状轮廓,还要用报纸剪掉相应的形状对准盖在画面上,作为模型。然后,将大瓶的颜料调出你需要的颜料,一般比画面上已有的颜色深或浅一些,纯度稍变低一些。

准备好后,用板刷、宽笔或牙签蘸上颜料,平稳移动到画面上,并为之保持一定距离。持刷子在另一只手上震动敲击,颜料就会呈圆点形状洒落在画面上。洒落颜色时要注意观察色点不要泛起于画面,否则易于剥落。板刷移动时掌握好色点的分布应疏密有致。还



图 2-59



图 2-60

可以按色点的深浅、纯度、干湿、方向的不同,反复洒色或局部补洒。这种方式呈现出画笔无法替代的神奇效果,特别适合表现路面、墙壁、砂砾等物质。(图2-61)

拓印施色

这是一种借助印刷手段制作特殊画面效果表现肌理的方法。

将颜料干粉与鸡蛋团培拉乳液调和,根据需要可少加水或不加水,使之成为较稠厚的色浆。将色浆倒在大理石板或其他平整光滑的台面上,再把印刷胶滚或海绵滚擦净,滚上色浆后均匀地在画面规定部分拓印。根据需要,可以在白色底板上拓印,也可以在已有一层底色的画面上拓印;可以严密平整地拓印,也可以轻松随意地拓印,让画面出现不规则的色彩肌理。遇有画面不需要拓印的图形,要预先用厚纸剪成相同形状封盖并压好,再行拓印。

除胶滚外,砂纸、麻布、木片及任何带有肌理纹路的物质材料都可以作为拓印工具,它们一定会给你的画面增添独特的别致情趣。(图2-62)

按压施色

在现代培拉绘图中,绘画工具已不仅限于毛笔和板刷,海绵块、湿纸巾或湿布团也是常用的施色工具。它们的用途很广,如清洗或湿润画面、施色、吸色并可以制作出趣味无穷的肌理效果。

选择一块大而厚的海绵,揉捏或修剪成适当形状,浸满水,挤净后蘸调好的颜料,在画面上轻轻蘸擦或按压着色。海绵可以在干透或喷过水潮湿的画面上施色,各有其不同的肌理效果。海绵里的水分多少,色彩浓淡

都可以任你自由控制掌握。可以在画面上擦蘸施色,也可以吸附画面,减弱某些颜色,还可以趁湿使色彩相互渗透和。此外,在涂罩未干的色层上,用布团、纸团或手指进行按压、揉捻、点拍等手法,使之吸去一些颜色,并造成周围的颜色同被附过的部分发生不规则的浸渍、过渡,其肌理虚实交织,色彩相互变幻。另外,用布团、纸团蘸水或颜料贴在画面上,待其快干时揭去,画面上就出现了奇妙莫测的肌理,用来表现残垣断壁、朽木泥沙是非常合适的。(图2-63)

砂纸打磨

由于培拉绘图的支撑体是有一定厚度的硬质胶粉画底,因此,用砂纸将画好已干的颜料稍加打磨,可以使画面产生出画笔无法表现的肌理质感,用这种方法可以表现皮革、沙石等粗糙的物质。另外,用调色刀代替画笔,将颜料刮抹到画板上,也是培拉绘图常用的技法。需要说明的是,无论是以哪种技法,制作完成后都要审视一遍,如有生涩和不完善之处,要用毛笔蘸上颜色加以修饰、补充、润色,这是非常重要的一步。(图2-64)

另外,在实践中,我们应该勇于创新,不断丰富完善培拉绘图的技法范畴与表现形式。需要提示的是:各种技法、技巧的运用,应当注意与题材内容和整体风格的协调适度,不可为表现“技法”而处处“技法毕现”。就培拉绘图的材质、媒介、技法的总体特性而言,它是一种需要我们“静下心来、坐得住、画进去”(笔者总结所得)的绘画艺术。对此,美国已故杰出的培拉绘画大师安德鲁·怀斯曾



图2-61



图2-62



图2-63



图2-64

作过准确而深刻的描述：“这样做可以使我深入进去。鸡蛋坦培拉绘画是很麻烦的。我喜爱这种方法，喜欢它的慢。喜欢它与画水彩画那种激动的快速画法互相反差的精画。它具有一种特殊的成果，倘若对象允许的话，我可以不厌其

烦地用几个月画像小山或那样的题材。用鸡蛋坦培拉画迅速而粗率地厚涂是不行的，因为蛋液黏而不牢，会造成起皮脱落。必须像织布那样逐步画到表层；你安静地坐在室内，一面画，一面想，一面思考。”

坦培拉绘画作品的上光与保护

就绘画作品的坚韧性与耐久性而言，坦培拉绘画要优于油画，这主要是由坦培拉绘画“凝固结膜”的干燥形式与鸡蛋乳液媒介剂的特性所决定的。在世界各大博物馆与美术馆中，同样是收藏的几百年前的作品，当油画已经出现了明显的龟裂现象时，坦培拉绘画仅仅是出现了些网状的细微变化，甚至当你站在画前也未必马上看到。

虽然坦培拉绘画作品的强度与寿命是如此之高，但并不意味看对它无须保护。在作品完成后至少一年的时间内，我们要对它格外精心维护。

不上光的坦培拉绘画

绘制完成后的坦培拉绘画作品，本身就早现出一种和谐悦目的自然光泽，令人亲近。这正是它的特征与魅力所在。因此，我们应保持其自然柔和、笔迹清晰的特色，无须给坦培拉绘画作品上光。你可以从不同角度审查自己的作品，如发现有光感不均之处，只需用干净的软布轻轻擦抹，就可以使它们与其他部分光感一致。同样，用此法还可以将画面整体抛光擦亮，这实际是擦去表面上的一些颜料微粒，并且使鸡蛋乳液中的油性成分最大程度地展现出来。擦亮过程要格外小心，用力不要过大，当画面光泽柔和均匀时就可以了。

上亚光油的坦培拉绘画

如果你希望给坦培拉绘画作品上光，那么笔者建议你选择专门的坦培拉绘画光油或亚光上光油。它既能让画面上所有的颜色沉稳清晰，光泽柔和均匀，起到保护作品的作用，又不等于像油画上光油那样光亮夺目。同时，这种上光方式也较接近坦培拉绘画作品原有的画面光感。

上光油的坦培拉绘画

希望坦培拉绘画作品像油画那样光亮是可以做到的，那就是给它们上油画光油。除油画上光油可以使用外，在国外有专门用于给坦培拉绘画作品上光的坦培拉上光油，有条件的读者可以购买使用。

无论是上亚光油或其他光油，都应该在作品完成半年或更长的时间后进行，以留给坦培拉绘画作品充分的干燥时间。上光油最好选择在天气凉爽的日子里进行。上光前，先要将画面上的浮尘清除干净后平放。使用较宽的羊毛板、刷蘸上光油均匀涂刷，也可以横竖交叉，各刷一遍。过多的光油要及时用板刮去，然后待其自然干燥。

上过光油的坦培拉绘画作品，光感强烈，色彩稳定，有些未上光前不够

“深”的颜色如黑、棕、深蓝等也深下去了。另外，由于上光后画面与空气隔离，虫蛀与潮湿的担忧几乎没有了。然而，上过光润的遗憾与缺陷也是明显的，如果你的画面上原先有些微小的斑痕或瑕疵，上光后都会更加显露。上光油还会对画面已建立的色彩明度与纯度的微妙关系产生影响，因为暗的颜色变“灰”，亮的颜色就“跳”了出来。另外，使用光油还会妨碍对画面的修正和改进，笔者就遇到过这样的无奈。一幅完成了一段时间的坦培拉绘画作品，常常又发现它有需要调整改动之处，如果画底还未上光油，随时可以进行，但如果上了光油，那就非常麻烦，甚至无计可施了。因此，笔者是反对给坦培拉绘画作品轻率上光的，因为，任何上光剂都会影响或破坏鸡蛋坦培拉绘画作品的自然光泽，也将影响到坦培拉绘画作品的独有特色与魅力。

防止画面刮碰损毁

划、刮、刷、碰、磕、撞是对坦培拉绘画作品的最大伤害。虽然坦培拉绘画是速干坚固的，但是它的绝对干燥过程需要1年以上甚至更长的时间。在此期间，作品都存在被划伤破坏的可能。因此，我们应把已完成的作品装于厚重一些的外框挂起来，最大限度地减少它们受到意外损坏的可能。另外，作品互相重叠、倚靠都是危险的存放方式。

作品的防潮防霉

由于坦培拉绘画是以鸡蛋乳液作为绘画媒介的，因此在潮湿的天气和环境里容易发霉，所以，我们首先绝对不要使用发霉变质的鸡蛋乳液。将坦培拉绘画作品放置在通风凉爽的环境里，这

种现象就不会发生。一旦画面因受潮湿而发霉，也没有关系，只须用软毛刷或软布蘸一些加水稀释过的醋酸或酒精擦拭清洗一下，就恢复如新了。

作品的日常清洁

平时对坦培拉绘画作品的日常维护最为简便，只需用羽毛掸或软布进行掸扫，拂拭就可以了。使用小型吸尘器吸附画面上的灰尘也是一种好办法。如果这些办法仍然不能达到彻底清洁画面的目的，还可以使用洁净的湿布来擦拭，只是清水中不要加入肥皂或洗涤剂，它们当中都存在对画面潜在的危害成分。清洗或擦拭画面时，时间不要过长，反复次数不要太多，当清洗过度，致使布上见到色迹时，就为时已晚了。

作品的移动搬运

移动搬运坦培拉绘画作品更要特别注意保护，这也是最容易损毁作品的环节。

此时应装好外框，然后再套上布制画袋或气泡垫，包捆牢固。如果是同时搬运2幅以上的作品，还应在作品之间夹垫上合板，厚纸板或气泡垫并捆扎好，防止途中碰撞。

坦培拉绘画作品的修复

无论我们如何精心保护，坦培拉绘画作品在画完不久的展出、搬运过程中总是难免受到一些磕碰，这也没有关系，自己是完全可以进行修复补救的，只是要有耐心。如果画面损伤是局部点线，那么，调准颜色认真补填严密就行了。如果是面积较大且不规则的磨损或蹭伤，就须要先用细砂纸或刀片把损坏的部分去除，重新再画了。

坦培拉绘画技法教学

自1994年开始至今,经过十多年来的不断研究、改进、充实和完善,《油画古典技法与材料研究》课程作为首都师范大学美术学院教学大纲的一部分,已经在本科生、硕士、博士研究生专业教学上得到了较好的贯彻实施,并取得了具有一定特色和影响的成果,坦培拉绘画技法的研究与教学是其中重要的组成部分。目前,坦培拉绘画技法教学已经成为我院油画专业和艺术教育专业的必修课,其他相关专业的选修课。从1997年开始,“油画古典技法与材料研究”方向已经招收了硕士研究生、艺术硕士、高级研修班和访问学者百余人,并从2010年开始招收博士研究生。在具体教学实践中,我在继承我国坦培拉绘画传统的基础上,并没有完全因循守旧于古典繁复的制作方式,而是依据时代和教学改革的需要,做了相应的改进和创新,形成了完整的《坦培拉绘画技法课程教学大纲》(详见附录)。在本教学大纲中,体现了我十多年的教学经验、体会,是参考国外美术院校的油画教学和课程设置,根据中国美术学院油画教学的实际需要而制定的,具有一定的规范性和可操作性。总体上,我的教学原则和方针可以概括为:尊重传统,古法今用,删繁就简,改革创新。现就本教学大纲中的一些具体环节谈谈我的认识。

坦培拉绘画技法课程的教学目的与要求

(一) 坦培拉绘画技法课程的教学目的

通过坦培拉绘画技法的教学,我力求达到以下三个目的:

1. 使学生了解并建立对西方传统绘画技法材料体系的完整认识,摒弃过去存在的“西方绘画就是素描”,“直接画法”就是油画“薄—涂层”的错误认识,使学生了解西方绘画在壁画之前,还曾经存在过古代胶彩画(Distemper)、湿壁画(Fresco painting)、干壁画(Secopainting)、蜡画(Encaustic painting)、坦培拉绘画(Tempera Painting)、混合技法绘画(Glazing painting)等,近代油画是在此基础上逐步发展形成的。

2. 通过临摹1~2幅传统或现代坦培拉绘画作品,使学生基本掌握坦培拉绘画支持体的制作、底料的调制与涂刷、坦培拉绘画媒介剂和颜料的制法以及基本的画法,引导学生特别是有兴趣的学生,将坦培拉绘画技法运用到个人的习作和创作中去,提高他们对绘画技法与材料在绘画作品中价值的认识。

3. 通过临摹坦培拉绘画大师的作品,学习体验他们对于绘画本体的那种高度尊重的绘画态度和从容严谨的创作过程,重新塑造学生对于绘画本体,特别是技法、技巧、材料这些“形而下”的知识的高度重视。这对于帮助学生抵御克服当下的浮躁和急功近利风气的影响,具有重要的作用。

(二) 坦培拉绘画技法课程的教学要求

与以往传统油画技法教学相比,坦培拉绘画技法的教学有着明显不同,它不是摆上模特,给学生讲解结构、形



图 2-1-1 学生练习阶段



图 2-1-2 教师讲解阶段



图 2-1-3 学生展示阶段

体、色彩、造型等基本规律后就开始画。它要求从课前的颜料、材料和器具准备阶段,就要把学生调动起来,提前进入状态。因此,如培拉绘画技法课程的教学要求,更多的是体现在教学方式和学习状态方面,所以我要说:

1. 每个学生亲力亲为的参与意识和动手过程。在如培拉绘画技法教学过程中,绘画的支持体(媒介剂与颜料等)都要求手工调制,这成了必须把,学生都乐于参与回来。并运用那些有趣味,并且是来动手的,而做一和做一相结合的体验与参与,从中也会使学生享受到动手制备的乐趣。

2. 从容严谨,尊重传统的制备工艺。不管在多大程度上,如培拉绘画的,我要说,许多工艺和改进,如早已将配用乳脂改为乳胶,把古代画法中每一颜色色光面制成一种厚度、反复铺线的做法做了简化。但有些环节,比如10~20遍的涂刷颜料、反复打磨、逐层描线(层层叠叠),又是必须无法改变的。因此在教学中,我要求学生在进行如培拉绘画技法过程中要不断提醒学生从容严谨,讲究程序。学生从练习开始到精研。

3. 追求绘画作品的深入、系统和完整性。我们的教学方式主要是临摹教师把裁板切割、弗朗西斯卡·乔托

马尔蒂尼·波拉约洛和安德鲁·赫斯本·沙恩等画家的作品制成照片发给学生学习。这些无论古代或现代的大师作品,基本风格都是具象写实,绘画作品的完成性是非常高的。学生最初很难认识到这一点。我让学生临摹使用的纸版一般都只有35cm×27cm,这对于基本功不太强,而且此前从未认真把一张画画得极为深入的学生来说,“照猫画虎”也很困难。他的反应是:如培拉的画法和材料,一旦要画临摹,就觉得不是有些是能力与欠缺,这个过程并不容易。我认为,通过如培拉绘画技法课程的学习,让学生对绘画产生兴趣,进入如培拉绘画技法课程的教学过程,我作为教师是已经做了,我认为,通过如培拉绘画技法课程的学习,学生从临摹到动手制作的整个过程,认识和完成程度,很大提高。

如培拉绘画技法课程的教学重点与难点

在十九年的教学实践中,我认识到如培拉绘画技法课程的教学重点,是让学生全面掌握如培拉绘画技法课程的材料和制备工艺。如培拉绘画技法课程的材料和制备工艺,是如培拉绘画技法课程中最重要的部分,也是如培拉绘画技法课程中最重要的部分。在如培拉绘画技法课程中,学生从临摹到动手制作的整个过程,认识和完成程度,很大提高。

（一）油水相融的乳液特性是坦培拉绘画教学的重点

在我们过去的画教学中，以“概念”是最大的通病和缺陷，这是我们的“先天不足”。要在油画教学中全面传授西方绘画传统，就必须对西方绘画技法材料的发展历史给学生做一番认真的梳理，像无知的邯郸步。要让学生知道，我们所接触熟知的油画，特别是“直接画法”的油画，不过是西方绘画发展到近现代之后的一种绘画方式。它是西方绘画技法材料演进过程中的重要一环，但不是没有此前漫长的“独生子”。在它的前面影响深远且辉煌的坦培拉、湿壁画、蜡彩画技法材料体系，在它之后还有现代广泛应用的丙烯材料体系和综合材料体系。因此，坦培拉绘画技法教学的重点在于扭转以往根深蒂固的错误认识，使学生真正全面地了解西方绘画技法材料体系的发展全貌，了解坦培拉绘画技法材料介于“油”和“水”之间的乳液性质。这是我们东方绘画传统中所没有的，它与油画有着直接的“血缘关系”，对今天的丙烯、内画也有一定的影响。我认为，相对于传授精神与观念，全面而详尽地传授西方绘画的技法与材料知识更加重要。说到底，绘画过程中究竟该如何使用材料、如何运用技法、它们之间的因果关系怎样？这些带有明显绘画材料特点的教学是最为直接的。学生学到了一些具体的措施、手段和方法，就会增加他们在绘画上的信心和坚持下去的信念。这一认识，是我在油画古典技法与材料研究教学中始终坚持贯彻的教学重点。

（二）水的运用是坦培拉绘画技法课程的教学难点

开始学习坦培拉绘画技法，学生认为最难于掌握水分的运用和完全区别于“直

接画法”的作画方式。本来，作为油画专业的学生，以油性材料作为媒介剂画画就很陌生，而水作为坦培拉绘画的稀释剂，从始至终学不上，这又是一个新问题。在具体作画过程中，从开始大量觀看色时的多水，到上几层就能破水，再到最后深入刻画时的少水，要在学习实践上逐渐记忆。这与坦培拉绘画层层叠加、上多层逐渐“编织”到表层的作画方式有又一致与坦培拉绘画所使用的具有较硬吸收性的胶粉形式有关。由于这种特性，决定了坦培拉的作画方式乃至状态、手法都与众不同，在直接画法有似人不同，需要一定时间组织转变之后才能掌握。一般来说，能够坐得住、静下心来，允许学生先入为主可以适应。两个调子生直到熟练过，才能掌握，完全因人而异。在这过程中，教师要及时反复纠正。为了示范，说明水在坦培拉绘画过程中的不同运用，要让学生明白，西方绘画并不都是概念上“想象”的人笔描绘，一次完成或大部分色层的铺设。由于坦培拉绘画胶粉画纸的特性，决定了坦培拉绘画过程上“多水到少水，层层叠加施色”的坦培拉绘画技法课程的这一学习难点，直接关系到能否学“好”掌握这一画种的要领。因此，一起对坦培拉绘画学习的自信，和兴趣。

坦培拉绘画技法课程的教学手段与教学方法

1. 坦培拉绘画技法课程的教学手段是以理论和技法材料知识的讲授作为开始，结合教学课件、光盘、幻灯片、画册阅读、范画观摩等手段，使学生对欧洲绘画技法材料的发展源流和坦培拉绘画的发展有一个初步的认识和了解，每节课转入对其各个教学



图 1-1 教师和学生共同欣赏作品



图 1-2 教师和学生共同欣赏作品



图 1-3 教师和学生共同欣赏作品

环节、内容的研究与实践。教学内容是临摹古代和现代坦培拉绘画大师的作品（或局部）。课前要把学习临摹作品制成 12 ~ 20 寸的照片，印刷后，发给学生使用。教师要通过对每一步骤的讲解、示范，指导学生从制作材料、坦培拉绘画的支持体、调制与刷涂颜色、着色与素描、构图、制作颜料、转稿、施色，直到完成作品。同时教师要根据学生随时出现的兴趣和难点，适时准确地帮助学生解决纠正。

2. 结合启发、讨论式的课堂教学方法，让学生亲自接触、认识各种绘画材料，了解它们的成分、特性、附着力等，逐步巩固所学知识和技能，进而开阔视野，加深对技法材料在绘画作品中独特审美价值和重要性的认识。

坦培拉绘画技法课程与其课程的关系

1. 美术教学实践类的任何课程包括坦培拉绘画技法课程，必须建立在素描与色彩的基础上。没有对素描和色彩的理解和训练，坦培拉绘画技法课程将无从谈起。因此，在坦培拉绘画技法课程中，首先要进行素描和色彩的教学。其次，在素描和色彩的教学基础上，再进行坦培拉绘画技法的教学。最后，在素描和色彩的教学基础上，再进行坦培拉绘画技法的教学。一般来说，经过以上的学习过程，

学生就能进入到坦培拉绘画技法的学习阶段。学习坦培拉绘画技法，首先要了解坦培拉绘画技法的特点，其次要了解坦培拉绘画技法的材料，最后要了解坦培拉绘画技法的工具。在学习坦培拉绘画技法的过程中，教师要引导学生通过观察、比较、分析、综合等方法，逐步掌握坦培拉绘画技法的要领和技巧。

2. 在坦培拉绘画技法教学中，由于各种原因的限制，“直接画法”以明之几百年，代代相传，技法单一、面貌雷同。这些年来，经过许多同行和教师共同努力，画面有所改观。作为坦培拉绘画技法课程，有责任让学生全面了解西画技法，材料发展的历史，了解各种流派，有义务进行坦培拉绘画技法的教学。因此，坦培拉绘画技法课程的教学，应该贯穿于西画教学体系之中，贯穿于西画教学的全过程。在教学过程中，教师要引导学生通过观察、比较、分析、综合等方法，逐步掌握坦培拉绘画技法的要领和技巧。

3. 由于坦培拉绘画技法课程的教学，具有直接性、直观性、实践性等特点，因此，在教学过程中，教师要引导学生通过观察、比较、分析、综合等方法，逐步掌握坦培拉绘画技法的要领和技巧。同时，在坦培拉绘画技法课程的教学过程中，教师还要引导学生通过观察、比较、分析、综合等方法，逐步掌握坦培拉绘画技法的要领和技巧。





第三章

坦培拉绘画创作实践

坦培拉绘画艺术优雅的风貌和绸缎般的光泽把我带入到一种向往已久的艺术境界，我体验到一种宁静致远、远离浮躁的艺术创作状态，这对我具有特殊的吸引力。

第三章 坦培拉绘画创作实践

坦培拉绘画创作方式与方法

由于个人兴趣和爱好的原因,我掌握了坦培拉绘画技法之后,立刻就把它作为自己的绘画创作方法。它的速干、可持续的技法特点和内敛、雅致的格调令我痴迷。在多年的创作实践中,我固守着现实主义创作方法和具象写实绘画风格。但在具体技法运用上,我并没有完全固守传统严格的古法,而是删繁就简,古法今用、就地取材,探究革新。

我的坦培拉绘画创作方法,从构思、构图、变体画、素描稿、色彩稿到放大制作的过程,一丝不苟,认真严格。这既是个人习惯,同时也是因为坦培拉绘画胶粉素白画底不宜涂改的原因。我的坦培拉绘画制作过程是理性、循序、计划、缜密的,杂乱无章,在画面上重新整理、即兴发挥、寄托偶然效果的出现,显然不是我的方法,也是这一画种的局限。在我看来,无论国画、西画乃至工笔写意都各有千秋,但并不适合所有画家;反言之,每个画种、每种风格都有它相适应的画家群体。

我把传统坦培拉画技法转入到教

育和创作之中不久,就意识到,面对当今时代,完全没必要照搬、死搬硬套严格的制作用了。手法和工艺与时代条件、技术、风尚、题材有关,但不应当成为今天继承学习过程中不可更改超越的“清规戒律”。所以我在底料的配制、胶类的选择、支持体的制作、主要的画法等方面都做了一定的改进或变革。如:

1. 使用树脂价格昂贵,且泡胶、煮胶都需要一定条件和设备。所以我现在无论教学和创作,皆以白乳胶替代,简单方便,十几年来,无不良反应和副作用出现。

2. 在目前的化工建材市场上,不容易买到熟石膏,并曾因为误把生石膏当做熟石膏使用,结果使画好的作品出现了裂纹。后来,我就把大白粉和立德粉混合替代熟石膏,并一直沿用至今,效果稳定可靠。

3. 传统坦培拉绘画的支持体,一般用厚厚的实木板,当画幅过大之后,必然沉重不便。我现在一概采用木料内嵌

粘贴。合板或五合板的方法,大大减轻了作品的重量。

4. 在转描方法上,我一般都是画成与画面等大的素描,定稿后,用硫酸纸透描下来,再夹在1:黑色复写纸,把画稿转描到底板上。遇到画幅较大的作品,我就用数码相机把小画面的素描稿拍照下来,通过投影机投放到画面上,再用铅笔或炭笔描。

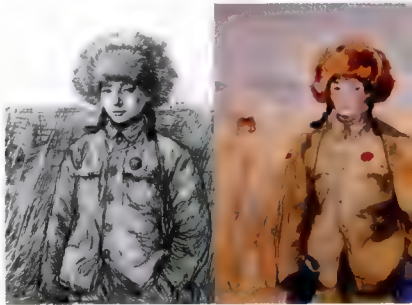
5. 我的铺色方式与传统的坦培拉画法已有较大不同:我不再用土绿色把人物部分涂成一个“小湖”,也不再把颜色加水或加白,调成若干个明度深浅不同的层次反复涂罩。我是依照对画面色彩、色彩的对比、由浅及深地直接施色。我的绘画工具也是多样的,板刷、毛笔、泡沫块、布团或砂纸都可能使用,完全依照效果和需要而定。绘制完成的过程也不是像古代画家那样一味地排线,而是随心所欲地描绘,在反复施色、塑造、刻画过程中追求最终满意的结果。我的绘画方法是在多层反复刻画的基础上,逐步达到色彩的饱和丰富,基本上是一种逐步推进的直接画法。而色彩和绘画“密度”的控制,总体上是根据效果和需要而定。因为我们不是像古代画家一样,按照一种程式、冷静地描摹“不变的神话”,而是表现鲜活“动的现实”生活。所以应该是从感情需要出发,尽情自在。且坦培拉这一欧洲传统绘画技法古今通用,为我所用。

坦培拉绘画创作示范与步骤

示范作品 《青春礼卡之一——初踏荒原》 木板坦培拉油画172cm×90cm
2005年

构思与创作草图

同任何绘画创作的开始一样,一幅坦培拉绘画创作也应先从构思、立意和画草图入手。创作的意向与冲动源于生活中各种视觉形象的刺激。色彩和肌理的触动,形体的构成以某种哲学理念的引导。而我的这幅创作来自于当年我的“知青”经历和感受。如果你对绘画创作还缺少经验或感到困惑,那么,就从你所处的生活环境和生活经历中去寻找开掘创作内容,也是其中的一种思路 and 选择。(图3-1)





画素描正稿

创作意向与草图基本确立之后，我要在与画幅等大的素描纸上画出严谨、精准的素描正稿。在素描稿中，构图、造型、结构、位置要准确，所有的调整、改动

都要尽可能在1面完成。素描稿是作品的基础、雏形，其明暗、光影不一定面面俱到，但一定要认真设计、推敲、绘制，经下一步转稿拷贝到底板上就不宜再做人的调整了。（图3-2）

转透拷贝画稿

在第一章第二节中，笔者曾介绍了几种转稿的方式。这幅画选择的是先用硫酸纸将素描稿透描下来，再用黑色复写纸复写到底板上，具体步骤如图。

淡墨勾线定稿

用小号毛笔或水纹笔，蘸加入数倍清水稀释过的淡墨汁，将转透到底板上的线稿再次整理、勾描一遍。（图3-3）

底板涂矾水

用板刷蘸取3%~5%的矾水，把整个底板涂刷一遍，平放凉干。

涂罩画面基调色

依据对画面色彩关系的预想，我设计了灰绿、棕黄与蓝灰为画面主调，用宽板刷及平头羊毛笔将颜色薄薄地涂罩了2~3遍。（图3-4）

布置大体色

用与上文几乎相同的几种颜色逐步叠加涂罩，类似水彩画法。颜料中的水分依然较多，色彩较少。涂罩时注意薄而均匀，不汪水、不积色。同时开始表现明暗立体关系。（图3-5）

逐步塑造与刻画

此阶段开始将画面人物的形象特征与色彩关系进一步具体化。不仅画暗部，也注意向亮部的转折与过渡。开始更多地使用平笔和圆头笔，笔法不再像古典坦培拉画法那样排线，而是根据不同的结构、质感、肌理和走向自由灵活地运用。脸、棉袄和皮帽的亮部以及背景都开始用调了白色的颜色提画，各部分笔法的运用注意更好地表现质感。

这是一个相对较长的阶段，大约相当于全部工作量的一半以上。你要静下心来，沉潜下去，将画中人物的各个部分、各个细节作深入细致的描绘，同时注意把握控制画面整体与全局的关系。（图3-6）

深入刻画与整体调整

进行到这一步，画面的色彩、细节已比较饱满丰富，人物形象也已鲜明突出，此时，换更细的笔，以点状和碎线的笔触继续对人物形象的特征、情绪、神态和军装皮帽的质感作更加精微的刻画。正是在这样一种持续连贯的作画状态中，展开和深化着对画面视觉形象的认识。每一个笔触、每一层颜色都可能带来新的启示，甚至暗示着转机与希望。其间，思考、判断、反复、归纳及灵感的闪现始终与对技巧材料的沉浸、把玩融会交织着，我要面对并解决来自许多方面的问题，努力寻求更新的表现形式。（图3-7）



图3-7







青春纪事之
初踏荒原

木板坦培拉绘画
122cm x 90cm 2005年

十六七岁，我们
告别都市，抛抛到社会
的底层，看遥远的边
陲，最初踏入荒原的那
刻，是新奇，惊恐，
兴奋，忐忑抑或是惴惴
不安，随着40多年的时
光流逝，已变得模糊不
清。初踏荒原，也意味
着初涉人生，在广袤的
北大荒，我们就像是女
知青身后被惊起的鸟
雀，听凭命运把我们，随
意带到什么地方。





图3-8

坦培拉绘画作品与创作分析

在俄罗斯诗人曾经说过：“一切过去的都将过去，而过去的终将成为美好的回忆。”我曾在黑龙江生产建设兵团当过九年知青，所以，我有着根深蒂固的“知青情结”。

《青春纪事》系列绘画描绘的是我的青春经历，也是代人无法选择的人生。这段生命经历有七路书和笔，如此刻骨铭心，以至于长久地影响了我的艺术。我着重刻画这些特定历史背景下的特殊人群，就像是揭开一段尘封的历史，当笔下描绘出那一段段往事和一张张鲜活的面孔，竟发现在北大荒那贫瘠与严酷的自然环境里曾有如此细腻的生命和浪漫青春。

《青春纪事之二——割青荆豆》 本
坦培拉绘画 122cm×87.3cm 2005年
(图3-8)

没有在此北大荒干过活的人不会知道，下雪了为什么还要去割大豆，那里冬天来得早且漫长，常常是雪已下过，地里的豆子还没有收完。这时，拿起镰刀，踏着冰雪去收割地里的大豆是最苦最累的活了。北大荒的自然是很艰苦的，北大荒的体力劳动也是终生难忘的。40年之后，当我静静地坐在画室里，有意地刻画着蓬松的狗皮帽、宽大的旧军装、潮湿的棉胶鞋和磨掉漆皮的木壶，尤其是那把我亲手制作、保存至今的镰刀，这时，我感觉是在用画笔赎回那些遥远的记忆，触摸不可重复的青春岁月。

青春纪事之：家信

木板印刷绘画 150cm x 100cm

2006 (图3-9)

生活在通讯如此快捷时代的年轻人，写信，已经成为生活中极为稀缺的举动。也无法想象纸质的书信对于当年那些远离都市的人们与女孩来说是何等珍贵。

在那些岁月里，读信、写信是我们维系体力劳动之良好精神，与天隔地隔的家人、朋友联系交流的重要方式。这是在那艰苦岁月中记录生活、保持良知的珍贵方式。

我的脑海中永远存有有这样一幅画面。1970年12月，在北大荒长达半年的冬季里，我在完达山原始森林中伐木。每隔一两个星期，连队通讯员才由远寄来一次信件。拿到信，我迫不及待地放下钢钎或斧头，靠在大树旁，撕开信封，急切地读起来。头像是盖人，脚下是白雪，周围是连绵不断的森林，家信里有使我欢乐或忧伤的太多内容，它们对我都同样珍贵。

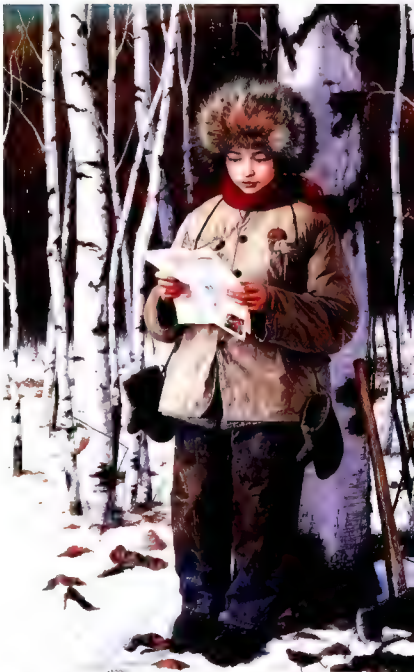


图3-9



图3-10

青春纪事之四——探家

木板油画 40cm × 150cm × 100cm

2006年（图3-10）

每隔两年，才有一次探亲假，那是我们的节日。收拾起装满黑土地特产的大包小裹，换上最好的衣裳，把自己塞进拥挤不堪的火车，经过几儿几夜的艰难行程，终于回到久违的城上和亲人身边。在享受着都市文明与家人的亲昵中，我们濒临枯竭的心灵和疲惫的身体也得到些许滋润和喘息。而二十儿天过后，将是充满留恋与伤感的离别和又是两年漫长的等待。

探家——是我们当年在北大荒艰苦生活的最大期盼，也是遥远的几乎看不到曙光的车站。

青春纪事之五——边疆与

木板油画 40cm × 73cm × 60cm

2006年（图3-11）

雪，好大好厚的雪！北大荒的雪，铺天盖地，一片银白，最令我难以忘怀。下得大时，堵塞封门，半年不化。而在这漫长严寒的季节里，等待我们的可不是浪漫与悠闲。





《青春纪事之六——离离原上草》
木板肌理拉经画 190cm × 185cm 2007年
(图3-12)

每当回忆起当年的我们，就自然地联想到荒原的野草，我们就像是荒原上的野草，无需照料，凭着大自然的恩养，自然、杂乱而顽强地生长起来，追求着我们的理想和热情，保持着我们的善良与纯真，天长日久，我们已把自己的命运和那片荒原联系在一起。今天，当年的这些兵团战士已不知生存在哪里，但是我相信，北大荒的野原永远会因为我们的曾经存在而美丽。

《青春纪事之七——水中割麦》
木板肌理拉经画 150cm × 100cm 2007年
(图3-13)

，踏与割麦一样，在北大荒，总有些劳动是出人意料，极为艰苦的。在基本上靠天吃饭的岁月里，机械、人力齐上阵，抢收小麦，“龙口夺粮”是常见的事。尽管北大荒一直是中国农业机械化程度较高的地区，但在夏收、秋收的大忙季节，镰刀仍是每个职工时刻不离身的劳动工具。“小镰刀精神”与“机械化大农业”并存，成为那个年代北大荒生产劳动中的一大景观。



图3



青春纪事之八——融雪完达山

木板坦培拉绘画 90cm×200cm 2008年(图3-14、图3-15)

漫长的冬季过去了，完达山的积雪开始融化，山石露形露势，山脚“露出水”下层的冰层，冰层变薄，逐渐退却，与山形成对比。

这是冬天结束的时候，春天快要到了，尽管不合体的羽绒服还穿了一段时间，但毕竟转暖了。在《青春纪事》系列中，我偏爱描绘大自然中的阳光和秀美的白桦树，是记忆深刻。是借此怀念我们当年的青春。我从不掩饰我对这一代人青春的留恋，对每一个经历过“上山下乡”的人来说，“青春无悔”或“青春有悔”都已不再重要，每个人都可以依据自己的人生观得出不同的结论。重要的是：我们曾经经历，我们是共和国历史上绝无仅有的 一代人。

青春纪事之九——乌苏里之夏

木板坦岸上 学曲 150cm x 100cm

2008年（图3-16）

经过了一个个寒来暑往，黑土地已把我们打造成地地道道的北大荒人。炎热的夏季，这个在荒原上探问麦香的女青年，似乎已经忘记了自己从哪里来，未来会到哪里去，都市文明与繁华渐渐离我们远去，取而代之的是春耕秋收。麦浪、梨水正旺年丰的农民已醉与天斗、与地斗、与人斗，其乐无穷成为一种精神，在每个人心里扎下了根。





·青春纪事之一——静雪·（局部）

木板肌理挂绘画 90cm × 120cm
2008年（图3-17）

上天荒的写，有铺天盖地 骤然而
降的，也有静悄悄，无声无息的。一夜
醒来，大地已是一片银装素裹。雪后的
空气变得更寒冷，思维也变得更加清
澈，头脑就清醒中，总会联想到个人命
运和归宿，每联想的结果又往往使人叫
了无奈和无助。在这思考显得多余时
候，我选择让她保持思维空白，融入
到静雪的环境中。

·青春纪事之二——寂雪山林

木板肌理挂绘画 122cm × 66cm
2009年（图3-18）

对青春记忆，总是难忘。还有
曾经的美丽，已不堪回首怎样熬过每
一个孤独日子，但对周围一张张来自不
同城市，说着不同方言的鲜活而稚嫩
的面孔，仍记忆犹新。命运把我们抛
到寒外边陲，青春同样绽放出动人的光
彩，如露雪无法掩饰的美丽。





青春纪事之十二——纯真年代

木板拼贴油画 160cm×180cm

2009年·图3-19

我们生特定社会历史条件中的特殊群体。在北大荒那片神奇的土地上，我们拥有青春、感情和着汗水、热血，自由地流淌、歌唱。成长的青涩，朦胧、憧憬，青春的冲动我们都有过。今天，我们已无法挽回逝去的青春，留住岁月的脚步，然而当年的那份纯真依然值得后人永远珍藏。

赵然 木板拼贴油画

50cm×75cm 2009年·图3-20

在黑龙江的北大荒和内蒙古的垦区，我度过了我的青春。那里没有城市，没有繁华，没有喧嚣，没有刻板的规矩。我只有在业余时间用小笔在日记本上描绘生活。但在那时，那种对生活的热爱和笔触，形成了一种独特的艺术风格。







第四章

坦培拉绘画作品赏析

这里收集了部分古今中外不同时期、不同风格的坦培拉绘画作品，将向我们展示它的独特魅力与审美价值。



94

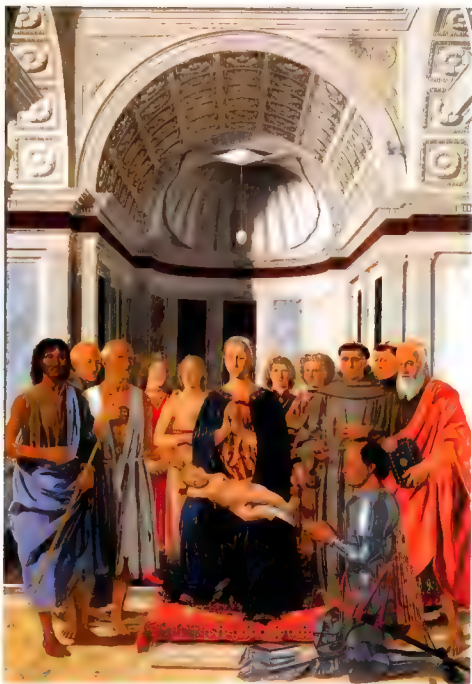
신경통증의 원인과 치료

$$\bullet \quad \frac{d}{dt} \int_{\Omega} u^2 dx = 2 \int_{\Omega} u \Delta u dx = -2 \int_{\Omega} |\nabla u|^2 dx \leq 0$$

404 403

1994

8266 273





文吉和柯修士 约1387~1455
是15世纪意大利文艺复兴时期的一位
的作品思想与艺术表现 色彩鲜艳而
面 技巧精湛 画面风格华丽

约1477~1478 表现的是圣母玛利亚 与
圣若瑟和天使加百列 在这幅
作品中 艺术家通过细腻 表现得出
精妙绝伦



图14
拉斐尔《圣母与圣子》
（局部）
拉斐尔·圣莫尼卡
1506年





莱昂纳多·达芬奇《自画像》1495
 这幅自画像展示了达芬奇对人物、地
 球和宇宙的深刻理解。他将自己描绘成
 一个充满智慧和创造力的人，同时也表
 达了他对自然和科学的热爱。在这幅画
 中，达芬奇不仅展示了他作为艺术家的才
 华，也展示了他作为科学家的探索精神。







桑德罗·波提切利 1475—1478
 名称 春 尺寸 148.5×203.5 厘米
 材料 木板 油彩 地点 佛罗伦萨 乌菲齐美术馆
 线条 画面中的人物形象，如维纳斯、三美神、风神、花神、爱神、丘比特、普赛克等，都体现了文艺复兴时期对古典艺术的复兴。

画面中，维纳斯手持镜子，象征着爱与美的女神。三美神（克利奥帕特拉、弗洛拉、塞浦路斯）分别掌管青春、春天和爱情。风神（泽费罗斯）吹着微风，带来春天的气息。花神（佛罗拉）手持花环，象征着春天的繁荣。爱神（丘比特）和普赛克（Psyche）的故事，象征着爱情的考验和最终的结合。画面整体充满了春天的气息，色彩鲜艳，构图和谐，是文艺复兴时期古典主义艺术的代表作之一。

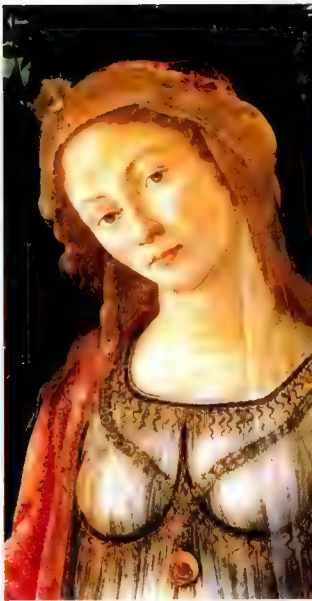








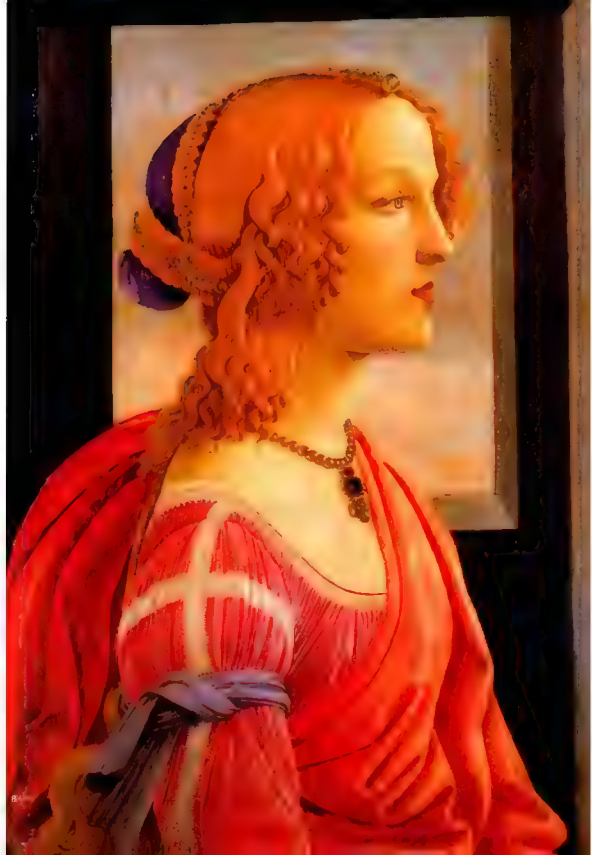


图 1-1-1 桑德罗·波提切利《春》
 桑德罗·波提切利（Sandro Botticelli，1465—1510）是意大利文艺复兴时期的著名画家。他的作品以细腻的线条和柔和的色彩著称。《春》（Primavera）是他的代表作之一，描绘了维纳斯在春天的花园中，周围环绕着其他女神和精灵。画面充满了神话色彩和象征意义，体现了文艺复兴时期对古典艺术的复兴和追求。





图 1-1-1 桑德罗·波提切利《Primavera》



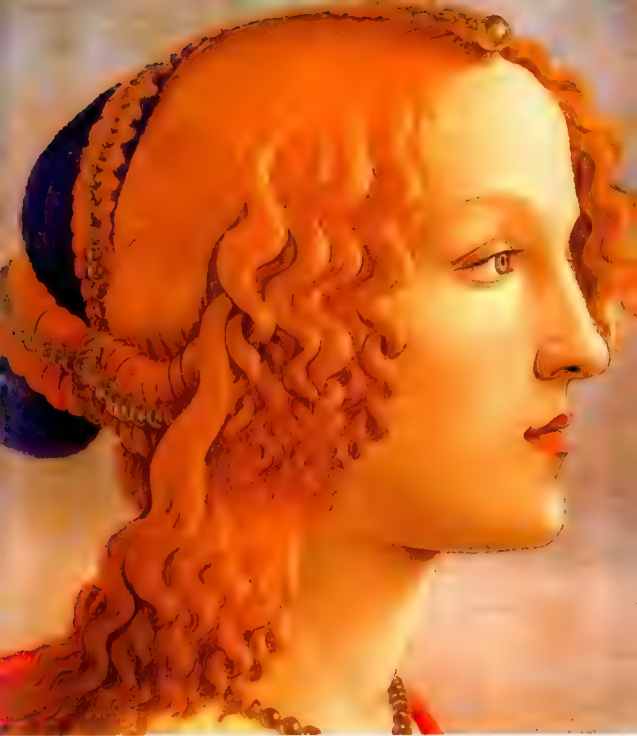




图 2-1-10 阿尼尼

图 2-1-11 阿尼尼

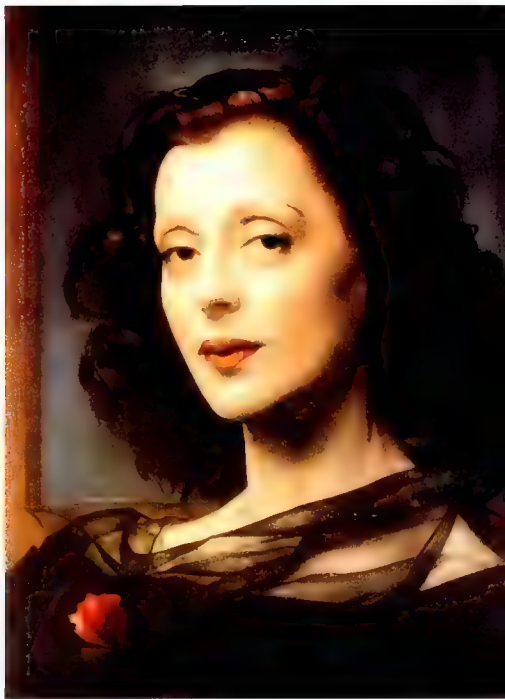
图 2-1-12 阿尼尼

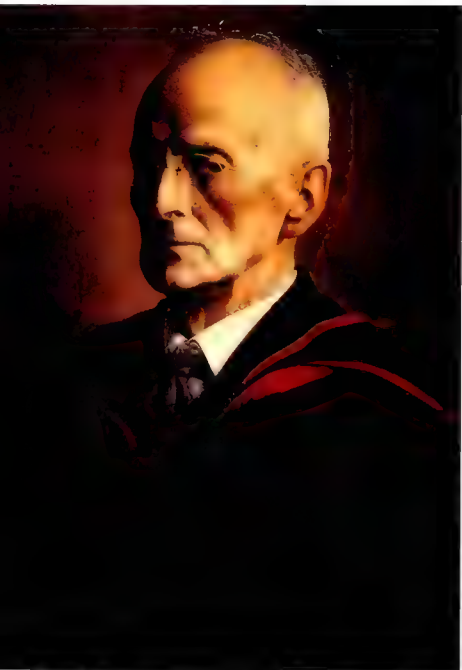
皮埃特罗·阿尼尼(1910~1988)是当代意大利画坛名垂一时的伟大画家。他出生于米兰,在西方文化以及文艺复兴发源地——北如意大利,从小受到传统的艺术熏陶,铸就了扎实的造型能力,具有很高的文化素养和艺术造诣。他继承并发扬了文艺复兴以来佛罗伦萨画派的传统,并运用传统技法表现自己熟悉的生活,是一个富有正义感的画家。从图2-20这幅36岁时作者自画像中,我们可以看到阿尼尼的造型能力、对油性和蜡质混合技法的技巧、对色彩的敏感。

皮埃特罗等当代意大利画家对人物肖像画,阿尼尼的造型能力、对色彩的敏感、色彩更丰富等,线条更自由、色彩变化、对蜡质混合技法的运用,柔和晕染或为色彩过渡的一个方法,而不像仅仅用蜡质混合技法。色彩更自由、画面更有色彩、对环境和光源颜色,更加突出了人物形象自身完整。







[illegible]



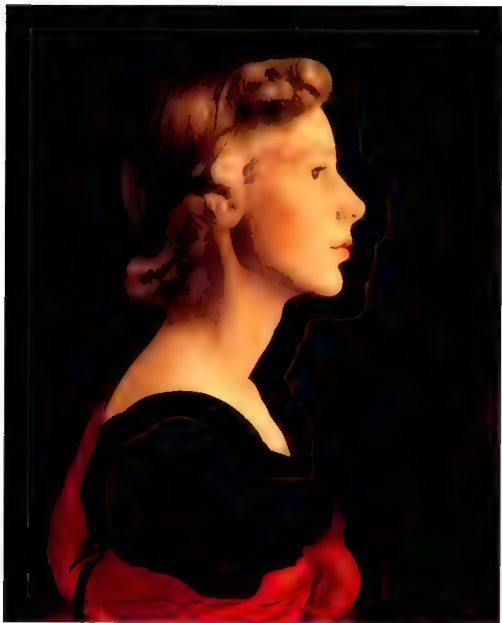


图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

图 1-1-10 素描头像(局部)

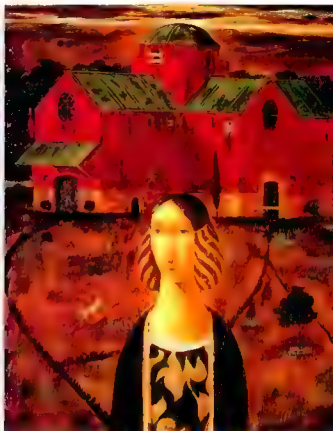






A full-length portrait of a man in a dark, ornate military uniform. He wears a white sash and a white epaulet on his right shoulder. He is holding a sword in his right hand. The background is a cloudy sky with a bird in flight.





在《中国当代艺术史》中，作者指出，中国当代艺术的一个重要特征，就是对材料和媒介的探索。这种探索不仅体现在对传统材料的重新审视，更体现在对新材料、新媒介的广泛运用。作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。在《中国当代艺术史》中，作者还提到，中国当代艺术在材料和媒介的运用上，呈现出一种多元化的趋势。这种趋势不仅体现在对传统材料的重新审视，更体现在对新材料、新媒介的广泛运用。作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。

作者指出，中国当代艺术的一个重要特征，就是对材料和媒介的探索。这种探索不仅体现在对传统材料的重新审视，更体现在对新材料、新媒介的广泛运用。作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。在《中国当代艺术史》中，作者还提到，中国当代艺术在材料和媒介的运用上，呈现出一种多元化的趋势。这种趋势不仅体现在对传统材料的重新审视，更体现在对新材料、新媒介的广泛运用。

作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。在《中国当代艺术史》中，作者还提到，中国当代艺术在材料和媒介的运用上，呈现出一种多元化的趋势。这种趋势不仅体现在对传统材料的重新审视，更体现在对新材料、新媒介的广泛运用。作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。

作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。在《中国当代艺术史》中，作者还提到，中国当代艺术在材料和媒介的运用上，呈现出一种多元化的趋势。这种趋势不仅体现在对传统材料的重新审视，更体现在对新材料、新媒介的广泛运用。作者认为，这种探索是当代艺术走向国际化和多元化的重要途径。





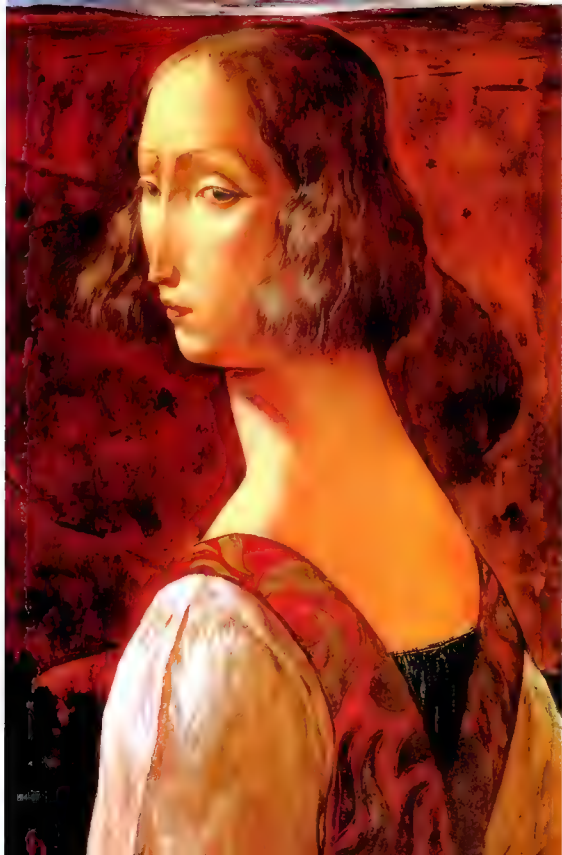






图 3-3-1 大矢英雄《少女的肖像》

大矢英雄（1954——）与平越健美同样都毕业于日本东京艺术大学油画学科，受过严格正统的训练，具有很强的造型功底。他的人物肖像画，采用的是“一种如培

拉提自结合油彩透明罩染交互反复进行的方法，表现出细腻真实、极具质感的画面效果。而抽象线条的背景环境，则大大增强了画面可视性与艺术表现力。





图 1-1-10 现代风格图案



图 1-1-45 福田繁雄《白之上》 62.4cm×60.3cm 纸面墨画



图 1-1-46 福田繁雄《白之上》 62.4cm×60.3cm 纸面墨画

幸越健美(1947—)也是当今日本画坛独树一帜的坦培拉画家。他的作品给人最强烈的印象就是各种材料在坦培拉创作中的应用和画面精彩瑰丽的装饰效果。“花”在画中只不过是一种象征或绘画内涵的载体,画家借此表现的是对坦培拉这欧洲古代绘画技法、材料、形式的完全

个性化的理解。幸越健美使用溶剂、全蛋坦培拉乳液调和颜料,采用胶版拓印以及海绵块、纸团、砂纸的按压擦色方式,再结合小笔、直尺等描绘或进行创作。凡是能够在画面产生特殊肌理和美感的任一材料,幸越健美都把它拿来使用。

安德鲁·怀斯(1917—2009)是
1 美国现代伟大的现实主义画家。他
于2009年1月逝世，艺术创作生涯长达
70年，留下了许多对我们和我们的时代至
至深刻的影响。其作品以细腻、
感性的笔触，以及细腻的美学情
调，为人们



安德鲁·怀斯(Andrew Wyeth) 1917年生于美国新英格兰地区，毕业于宾夕法尼亚大学，是一位著名的现实主义画家。他的作品以细腻、感性的笔触，以及细腻的美学情调，为人们所熟知。他的代表作《艺术家母亲》(The Artist's Mother) 1954年完成，描绘了一位年轻女子坐在窗边，凝视窗外的景色。画面充满了宁静与孤独的氛围，是怀斯艺术风格的典型代表。

图 1-1-1 安德鲁·怀斯《艺术家母亲》

图 1-1-1

图 1-1-1

图 1-1-1



我、明子、三郎被吊死。已
 久，树茂才从被吊处，看到三郎的
 尸体。三郎已死去，而明子，却还生
 着。然而，三郎的尸体，已腐烂，并
 已腐烂了。我、明子、又死。

《无题》
1970年
布面油画
100cm x 100cm

记得最早于20世纪70年代末，看到这幅画的瞬间就对我产生震撼了，当时马图在从未领略过的视角，还有那些杂草丛生的野草，究竟是怎么画，这幅画长久地萦绕在我心里，因此，我对马图画的记忆。



《无题》
1970年
布面油画
100cm x 100cm

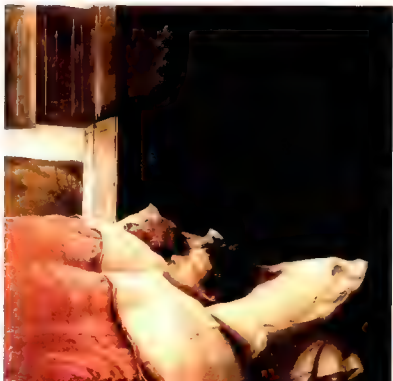
画面中的画面并未完全，它多是在画面中，我们依然身在空空的室内，但思绪已随着马图的画笔，飞向远方。





...
...
...
...
...

看看又樹才的胡說。是1959年，
在懷德、扶樹上，毛樹才寫了《大鬧地
府》。看毛樹才寫《地府》時，以
“大鬧地府”為



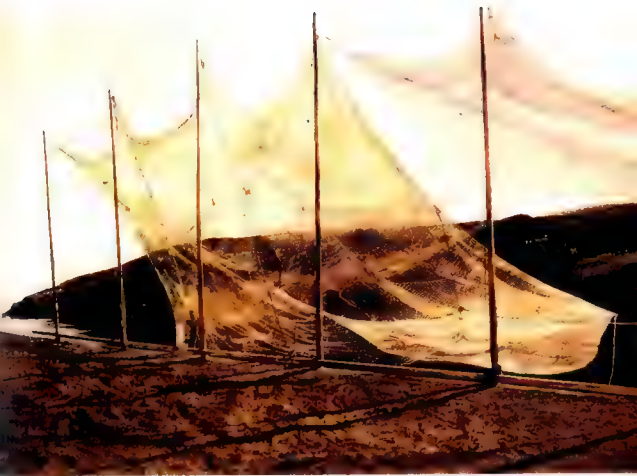
7. $\frac{1}{2}$

8. $\frac{1}{2}$

9. $\frac{1}{2}$

10. $\frac{1}{2}$

感情上，新婚夫妇有“水到渠成”的默契。随着新婚的甜蜜，感情在婚姻中已“静，平淡如水，可求天长地久”。



几张被海风吹得飞翻的画网，但发生在圣灵降临节之日，就显得有了几分诡异的意味。怀斯的作品就是这样，总是在平凡朴素的画面中暗示着什么，以令观众驻足联想的画面。



图 2-1-10 雨、蒸汽和大中央铁路（J.M.W. 特纳）

到了80岁的高龄，怀斯还能具有这样年轻的想象力，并以超人的耐心与精力去描绘纤纤青草和随风飘舞的纤毛，实在令人钦佩。



图4-54 图4-54 图4-54 图4-54 图4-54

在图4-54这幅作品中如此丰富细腻、斑斑点点的色彩效果是由玛培拉材料表现出来的。本·恩恩找到了最适合表达自己艺术理想与追求的技法和材料，而他高超的造型技巧充分地把这种艺术理想与追求表达得淋漓尽致。



图4-55 图4-55 图4-55 图4-55 图4-55

在反复锤炼近乎单一的色块上，本·恩恩偏爱用精准随意的线条，解析自己的画面造型因素。画中人物的衣服与地面的色彩上充分展示了玛培拉材料交叉渗透的效果。（图4-55）



小·东乡对他所处年代的普通人的生存与生活状态给予了极大的关注与同情。这幅作品上流者的哀伤之态令观者动容。画中所有颜色都是透明或半透明的，色彩亮而丰富的天空与红白叠穿的衣服形成

对比，精心设计描绘出的粗细不同的黑色线条是那么耐人寻味。只是用了红、黄、蓝一种颜色，小·东乡却创造了丰富的色彩效果。（图4-56）



图4-57 马克·夏加尔《黄色基督》(1968)

20世纪50年代后的本·席恩对绘画语言、本体的探索 and 表现更为大胆。虽然他像从前一样喜爱表现与音乐有关的题材，但画中的情节与主题越来越处于从属地位，成为他诉说对绘画形式、风格探索思考的种载体。（图4-57）





肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆市书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



图 4-62 罗伯特·劳森伯格《红与蓝》

在当代美国专门从事坦培拉绘画的画家。罗伯特·劳森伯格(1925—)是风格独特、技艺娴熟的一位。他的作品可用美与优雅来形容。闪烁的光线、宝石般的质感、非传统的各种技法、复杂、单色的构图成就了他在坦培拉绘画艺术领域——世界上最娴熟的鸡蛋坦培拉画

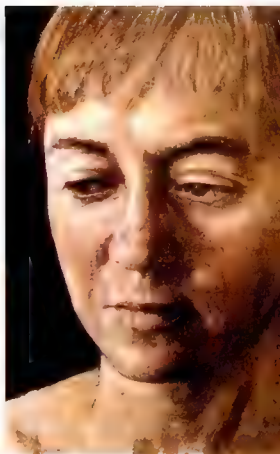
家——的地位。劳森伯格使用丙烯色和透明树脂涂料来作画，这是——人将——地热爱生活、充满希望——我最喜欢的材料之一。在晚年时，人们发现——我为此花了一生时间在——中实践。在——上——，劳森伯格——，劳森伯格——。84/62



图 1-1-10 素描教程(第2版) 素描的技法与表现

在素描中, 素描的技法与表现是素描的灵魂, 也是素描的精髓。素描的技法与表现, 是指素描家在创作过程中, 运用各种素描技法, 将所观察到的对象, 通过线条、明暗、虚实等手段, 表现出来的一种艺术形式。素描的技法与表现, 是素描家对客观对象的深入观察和主观感受的体现, 也是素描家艺术修养和创作能力的体现。

素描的技法与表现, 是素描的灵魂, 也是素描的精髓。素描的技法与表现, 是指素描家在创作过程中, 运用各种素描技法, 将所观察到的对象, 通过线条、明暗、虚实等手段, 表现出来的一种艺术形式。素描的技法与表现, 是素描家对客观对象的深入观察和主观感受的体现, 也是素描家艺术修养和创作能力的体现。



이 작품은 조형의 원리를 설명하기 위한 목적으로 제작된 것으로, 인물의 형태와 빛의 효과를 강조하여 조형의 원리를 시각적으로 보여주고 있다. 인물의 형태는 선과 면을 통해 표현되며, 빛의 효과는 명암과 색채를 통해 표현된다. 이 작품은 조형의 원리를 설명하기 위한 목적으로 제작된 것으로, 인물의 형태와 빛의 효과를 강조하여 조형의 원리를 시각적으로 보여주고 있다. 인물의 형태는 선과 면을 통해 표현되며, 빛의 효과는 명암과 색채를 통해 표현된다.

이 작품은 조형의 원리를 설명하기 위한 목적으로 제작된 것으로, 인물의 형태와 빛의 효과를 강조하여 조형의 원리를 시각적으로 보여주고 있다. 인물의 형태는 선과 면을 통해 표현되며, 빛의 효과는 명암과 색채를 통해 표현된다. 이 작품은 조형의 원리를 설명하기 위한 목적으로 제작된 것으로, 인물의 형태와 빛의 효과를 강조하여 조형의 원리를 시각적으로 보여주고 있다. 인물의 형태는 선과 면을 통해 표현되며, 빛의 효과는 명암과 색채를 통해 표현된다.

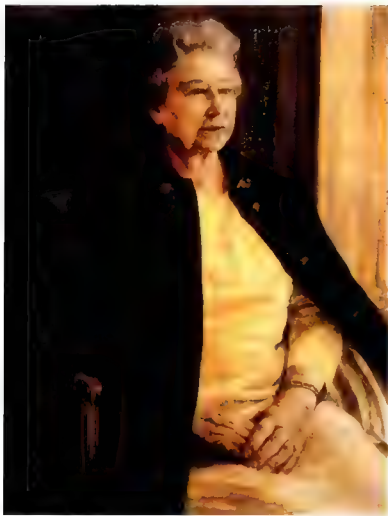


图 1-1-1 达·芬奇《蒙娜丽莎》(局部)

达·芬奇·蒙娜丽莎是一个文艺复兴时期的杰作。它于1503年在意大利佛罗伦萨完成。这幅画描绘了一位神秘的意大利女子，她的身份和背景一直是个谜。达·芬奇以其精湛的技艺和深刻的洞察力，捕捉到了这位女子的微妙表情和内心世界。她的微笑被称为“蒙娜丽莎的微笑”，是艺术史上最具魅力的表情之一。这幅画不仅展示了达·芬奇在绘画上的卓越才能，也体现了文艺复兴时期对人文主义的追求。

然而，当有这幅《蒙娜丽莎》时，并没有任何关于达·芬奇·蒙娜丽莎的记载。因此，人们普遍认为，这幅画是达·芬奇在1503年左右创作的。它被认为是达·芬奇最伟大的作品之一，也是世界上最著名的肖像画之一。这幅画的每一个细节都充满了神秘感，让人不禁想要探究它的背后故事。



画面中，素描头像的构图，通过人物头部的倾斜，在画面中形成一个稳定的三角形，使画面显得稳重、扎实。人物的头发、面部轮廓、五官的刻画，都显得非常细腻、生动，尤其是眼睛的刻画，更是点睛之笔，使人物形象跃然纸上。

该作品在色彩上，运用了暖色调，使画面显得温暖、柔和。同时，通过色彩的对比，突出了人物的面部特征，使画面更具层次感。整体来看，这是一幅非常优秀的素描头像作品，充分展现了素描艺术的魅力。

越前敦郎 一位日本70年代出生的画家，毕业于日本武藏野美术大学，又曾赴欧洲深造。他受过严格的基础训练，对素描和油画的综合技法情有独钟。在他的作品中，我们既可以感受到坦培拉这一欧洲古老绘画技法的源头出处，又可以看到当代日本青年画家独特的艺术追求与思考。他的手法无疑是具象与写实的，但传达出的观念甚至造型又是现代的。作为日本一个20世纪70年代出生的画家，他的选择与成功是否也令我们年轻的坦培拉画家 些许欣慰呢。



图 1-1-1 越前敦郎《肖像》



图 1-1-2 越前敦郎《裸男》

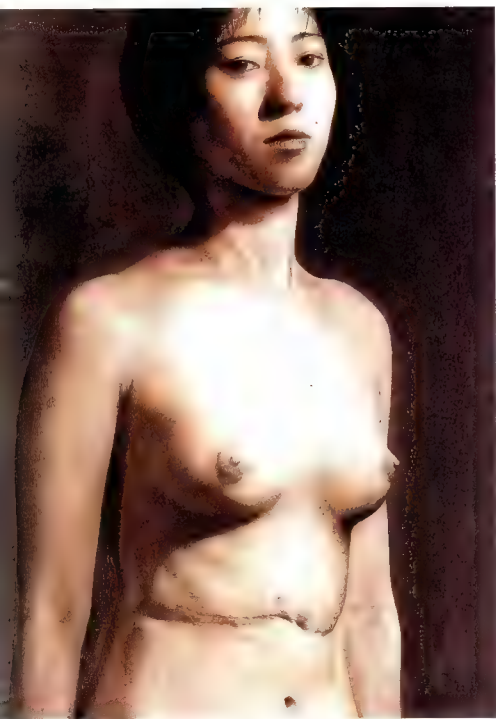


图1-1-1 李海松《无题》
2005年 布面油画
100cm×100cm





图 1-1-1 人物肖像摄影
拍摄地点：室内
拍摄时间：2015年10月
摄影师：XXX



图 1-1-2 雪景摄影
拍摄地点：户外
拍摄时间：2015年12月
摄影师：XXX



圖 14-10

台灣社會工作發展史

1990-2010

14-1

图 1-1-10 密宗坛城高僧卷
局部一
尺寸：60cm × 70cm
材质：纸本

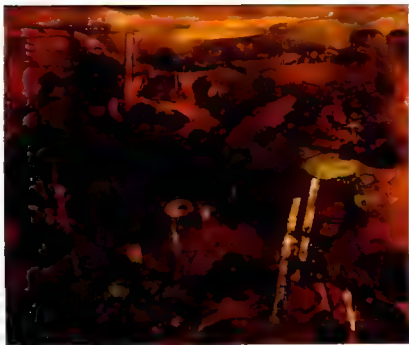
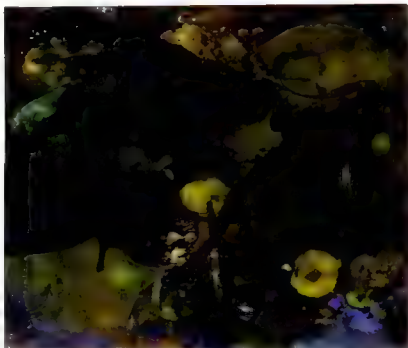


图 1-1-11 密宗坛城高僧卷
局部二
尺寸：60cm × 70cm
材质：纸本





画家曹吉冈先生发挥了坦培拉绘画材料变幻丰富、错综交织的技法特点，作品高雅大气，赋予了坦培拉这一古老而传统的绘画材料一种全新的面貌和意趣，拓宽了坦培拉绘画艺术的表现空间。

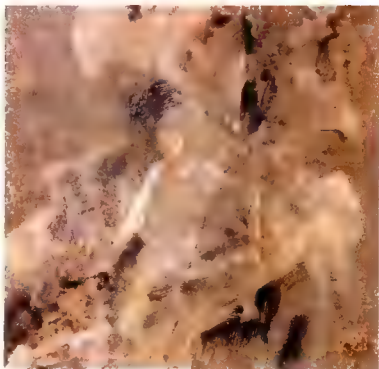
图4-79 《绿竹》
曹吉冈 坦培拉
直径110cm
曹吉冈

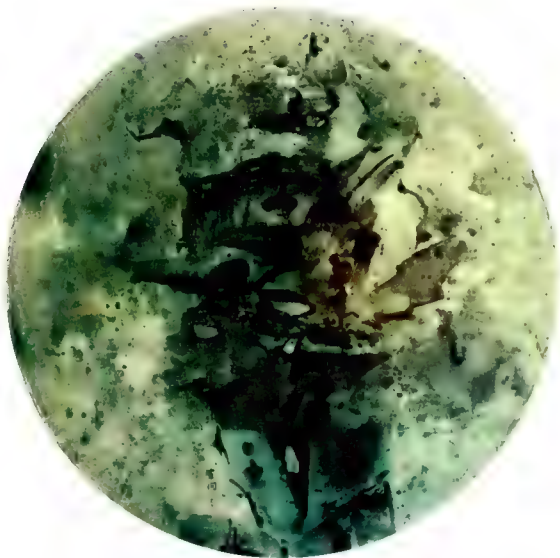


这张坦培拉作品没有用传统的多层画法，用的几乎是一次性完成的写意手法，气韵是其主题。蛋彩的半透明材料属性使单一的色彩显得既通透又不失厚重，表现了太湖石灵动多变的特质。

——曹吉冈

图4-80 《绿竹》局部
曹吉冈





陳壽偉 綠園
2005 年
油畫 100x100cm



图 1-1-1 李晓刚先生作品《人物》
——用坦培拉与油画混合技法进行创作的油画

李晓刚先生是一位曾在日本和欧洲学习研究前画古典技法的画家，他功力精深，学识渊博。多年来，他坚持运用坦培拉与油画混合技法进行自己的油画创作，既发挥了坦培拉绘画材料雅致细腻的特点，又融入了油画材料饱满浓郁的优势，形成了他的作品于单纯中见丰富，优雅唯美的艺术风格。

他这样诠释自己的创作过程：我是用坦培拉和油画的混合技法进行创作的。混合技法盛行于欧洲文艺复兴时期的佛·德普地方（北方文艺复兴）。当时具有代表的画家有凡·艾克兄弟、丢勒、荷尔拜因等。当今的西班牙画家纳拉杰也是以这种技法来创作的。

我作品的制作：大体分为4个阶段。

1. 全底阶段

全制：个吸收性或半吸收性白画纸或有基底。

2. 初层描画阶段

以坦培拉的绘画方式，画如像素描样的坦培拉单色画（gouache法）。

3. 中层描画阶段

以天然树脂画两色对下层的单色画进行多层色彩晕染。在用油染色的同时，不断反复用坦培拉（水性）进行深入刻画调整。树脂与水在未干之前可相互溶解。

4. 最后用透明薄画技法进行润色、调整

油画与坦培拉混合技法的特点：

既有坦培拉在刻画上的精致性和独特的肌理效果，又有油画的深邃、透明与坚实性相结合的特长，是水性材料与油性材料的混合体。



《窗边的女孩》
李东生画
2005年
100cm×100cm



《女孩和狗》

1980年 布面油画

100cm×80cm

中国美术馆



1. 素描稿

2. 素描稿

3. 素描稿

4. 素描稿



《静思》

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

155

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



王蒙《静物》

王蒙《静物》

王蒙《静物》

王蒙

画家侯伟的坦培拉绘画作品很有特色。他善于把那些朴实无华、充满怀旧与沧桑感的静物融入坦培拉材料丰富而斑驳的色彩肌理中。他的画面静穆单纯，与

传统坦培拉绘画相比，无论是画面处理还是技法运用，都有很大的发展演变。我们显然，在这古老绘画在当代艺术创作中的种种可能。



图例 1-1-1
图例 1-1-2
图例 1-1-3
图例 1-1-4

图例 1-1-5
图例 1-1-6
图例 1-1-7
图例 1-1-8



图4-01-1 纹样

平纹纸 A 100mm

400mm x 500mm

Ag Ex



图 1-1-1 暗调子作品
* 暗调子
* 暗调子
* 暗调子



图 1-1-2 亮调子作品
* 亮调子
* 亮调子
* 亮调子



图 96 女·德加画

卡拉瓦乔·阿德里亚尼

1600 年

1600

物互感的墙面与镜像中的空灵折射出时间的主题，斑驳的肌理同平整的笔触共同述说着一段对时光的记忆。作者利用印刷与材料的多重可能性，尝试去实现精神层面的物化。

李书春



图 1-1-1-1

图 1-1-1-2

图 1-1-1-3

图 1-1-1-4



图4-90 长春五月暖风·李书春

纸本·水性颜料

78cm×108cm

李书春

我利用冷色的基底，通过透明提白和暖色罩染，营造出冷暖叠压“视觉灰”的画面基调。远景的天空、楼房，近景的屋顶保留前期步骤的本来面貌，体现坦培拉材料特有的虚化效果。中景的树干和楼房的处理有意增强层次关系和对比的力度，形成画面的视觉中心。

——李书春

青年画家作品中运用细腻详实的手法与虚拟的时空变幻相结合，为我们讲述着一个个古老而新鲜的现代寓言，展示了创作作为一个具有良好艺术基础和理

论素养的青年画家的创作观念和理性思考。更有一种令人遐想玩味的感染力。在他的作品中，以综合材料与国画材料结合画工与自然和诗







图 1-2-10 静物

作者：陈鹤

尺寸：100cm × 80cm

材质：布面

2011年



李利是一个年轻的副教授和画家，近年来，他通过自己的训练和绘画材料和技法，严谨写实的绘画风格，创作出一批令人印象深刻的素描头像作品。他的基础扎实，造型准确，坚守着现实主义的创新原则。这在当下复杂的艺术环境中确实是难能可贵的。





图 1-1-1 藏族男子与男孩

作者：XXX

2000年 10月



图 1-1-2 藏族室内场景

作者：XXX

2000年 10月

张明是一位具有浓厚怀旧情愫的拉绳画家。多年来，他坚持使用传统的拉绳绘画技法，以象征主义的绘画风格，忠实记录了他“生于斯长于斯”的京城风貌。在他的笔下，老北京和北京人的“原生态风情”跃然“板上”，凝

聚成他十几年来不间断的“百年间系列”绘画作品。这些作品“幅不大，却精微入微，准确到位”，寄托了他对故都的深情情怀。张明确实是一位酷爱并善于运用拉绳画技法创作的画家。

张明拉绳画作品集

张明

张明拉绳画作品集

张明







郝峻岭的坦培拉绘画风格如同他的人品——朴素、内敛。他运用准确到位的造型和单纯和谐的色彩，刻画、表达了对自

己、爱人和亲人的理解认识。形象真实感人，手法细腻从容。坦培拉绘画技法与他的艺术追求搭配得十分自然妥帖。



图4-04 肖永春

素描头像

2011年10月

郝峻岭





图4-110 翠霞

中国美术学院美术考级教材

素描分册

李悦玲的《胭脂》
 长卷画，色彩丰富，
 描绘了古代宫廷生活
 的一个侧面，画面中
 人物众多，构图复杂，
 色彩艳丽，具有浓郁
 的装饰性，是李悦玲
 的代表作之一。



何阿的坦率于其作品充满理性思维。绘画技法的精细描绘,传达出他对个人思考、世纪制作和画面构成。他通过其艺术,与生存境遇和心理状态的暗示,耐人寻味。





《牧羊人》喜爱并善于描绘各种各样的年轻人，他们得俊俏，性情开朗，能够诗吟美言和朝霞白，成为我的题材，这是他最大的优势，今天《牧羊人》中，他画了一个牧羊人，有牧羊犬，有羊，有树，





图4-115 孩
水彩纸拼贴
80cm x 90cm
刀剪



图4-1-8 特真

李振山设计

45.2cm x 30.1cm

100





隋航的这幅坦培拉技法肖像，在画
表露了自己女作家的外貌和内心世界。
她在了解到坦培拉画法之后，立刻选择了

它来画自己，正如题目《为她》。
第一幅坦培拉肖像作于笔法初试，可
说是成功。

李皓是一个极具酷爱绘画且富有潜力的年轻人。她的这些作品大都产生于仅仅上了4周坦培拉绘画技术课程期间或之后不久。她喜欢这种传统画法,借

助这种反复刻画的过程,她尽情实现了自己——80后——新生代对于自己绘画理想的追求与诠释,于平淡中不失灵思,且象征寓意着思考。



图 1-1-1 李皓作品《无题》
材料:坦培拉
2007年
李皓

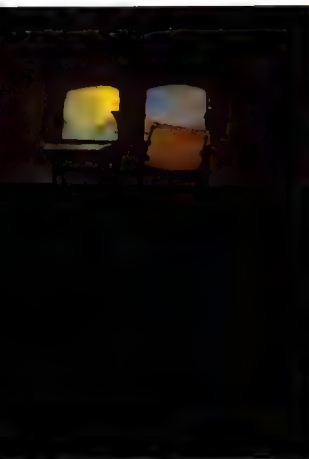
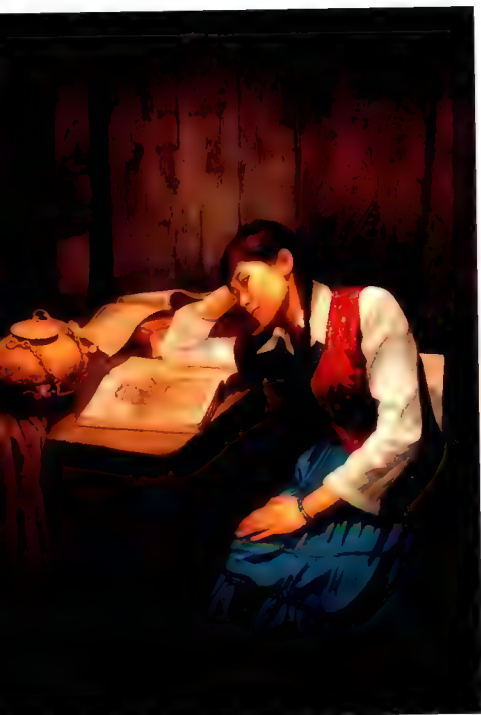


圖 1-1-1 室內場景攝影



圖 1-1-2 黃色背景攝影



《蜡像馆里的故事》
自蜡像馆里的故事，
蜡像馆里的故事，
蜡像馆里的故事。

尺寸：1.2m x 0.8m x 1.2m

材质：蜡

地点：上海

年份：2010





任丽娜是一位在雕塑和绘画方面很有才华的“80后”画家。她刻苦努力，基础扎实，这些都保证了她在刻画人物形象时准确微妙。她的作品能够引人入胜，完成性很高，这在当下并不清静的美术教育环境中是难能可贵的。

图1-1-24 任丽娜

* 雕塑作品

2007年11月

任丽娜







附录

关于坦培拉绘画技法与教学的对话

问：刘老师，请问“坦培拉”究竟是什么意思？什么是“坦培拉绘画”？

答：你这个问题提得很好。这些年来，“坦培拉”或是“丹培拉”越来越经常地出现在我们的美术报刊和展览会上。但是大多数画家，尤其是普通观众并不知道这个词是什么意思。其实，无论是“坦培拉”还是“丹培拉”，都是取自英文中“Tempera”一词的直接音译。英文中的“Tempera”一词，源自古代意大利语，原意为调和、搅拌，泛指一切可由水溶的胶性颜料及结合剂组成的绘画，后来就只单用于以鸡蛋等乳性胶质结合剂组成的绘画，在中国最初一度被称为“蛋彩画”，就是这么来的。后来大家逐渐了解到坦培拉还应包括树脂类等其他乳液，专业人士觉得对这个影响深远的画种还是取其音译更为准确，所以就出现了“坦培拉”或“丹培拉”。可以这么说：凡是任何用水相融的乳液作为媒介剂组成的绘画都是“坦培拉绘画”。当然，古今中外使用最多的乳液是鸡蛋。本书讲的就是以鸡蛋作为媒介剂来完成的坦培拉绘画。

问：坦培拉绘画是什么时候产生的，

主要有哪些画家？

答：使用鸡蛋作为胶料结合剂的绘画（Egg Tempera painting）和使用树脂类作为胶料结合剂的绘画（Gasten painting），始于古希腊，兴于中世纪晚期和文艺复兴初期，特别盛行于拜占庭艺术时期，已有2000多年的历史。据考证，在古希腊有公元前1世纪的埃及人们就使用鸡蛋调和颜料来控制木乃伊肖像，这种画法一直沿袭到公元4世纪。从5世纪到14世纪的中期达到了顶峰。拜占庭时期的宗教绘画和圣像画都是使用鸡蛋坦培拉技法完成的。早期坦培拉绘画艺术的发展与基督教有着紧密的联系。大约在13世纪，佛罗伦萨画家契马布埃将这种水性坦培拉技法传播到意大利，又由乔托等画家发扬光大。到文艺复兴时期，形成了坦培拉绘画艺术的一个高峰。而达·芬奇、乔托、布鲁内斯基、弗朗西斯卡、马尔蒂尼、洛伦蒂诺、安吉利柯、波拉约洛、乌切罗、波提切利、曼特尼亚、吉朗达约等众多让我们今天仍仰而弥高的坦培拉绘画大师，他们的盛名与佳作已被永久载入了人类艺术史册。现当代使用坦培拉材料进行绘画创作的主要有安德鲁·怀斯、罗伯特·维克利、柯尔维

尔·巴尔蒂斯、阿尼戈尼、本·沙恩、雅各布·劳伦斯、保罗·卡德摩斯、安东尼·威廉姆斯等。

问：坦培拉绘画主要有什么特点和特色？

答：坦培拉绘画从它产生到现在，历经千年，流传到现在没有失传，也没有被其他画种所取代，自有它独特的艺术特色和魅力。我总结主要就是颜料速干、画法持续、色彩雅致内敛、作品牢固耐久。欣赏坦培拉绘画确实需要一种目光、一种感觉，才能品味出它的纯洁、高贵、神圣，从事坦培拉绘画也确实需要一种耐心，一种坚韧和持久力，才能接近它的品质和境界。

问：坦培拉绘画在历史上曾经很辉煌，那么它的现状怎样？

答：是的，坦培拉绘画确实有过辉煌的历史。后来，人们在它的基础上，发明创造了用油作为媒介剂来画画，于是油画产生了，自此，坦培拉曾一度被遗忘，甚至受到冷落，但并没有完全消失，也从没有淡出画家们的视线。一直有人在守望、痴迷于坦培拉绘画，但必须承认，现在它的确是一个少数人从事的画种，这有多方面的原因，如：颜料、媒介剂制备繁琐，手工操作性强等。但任何一个画种都有它存在并被传承的理由，都有它所相适应的画家群体和历史地位。西方绘画对于中国来说，本身就是外来画种，传入中国不过百年，坦培拉绘画传入中国不过一二十年，人们对它要有个了解和认识的过程。在西方，在中国，现在从事坦培拉绘画的画家不多，我也从未期望坦培拉绘画会在中国有飞跃性的发展，但作为一个历史悠久、曾经辉煌的画种应该被

继承发展下去，保持它应有的地位。对此，我更愿意做一个坦培拉绘画的继承者、守望者、耕耘者和传播者，实现我对坦培拉绘画艺术的理想与追求。

问：您的坦培拉绘画教学是在什么时候、什么背景下开展起来的？

答：我早就对坦培拉绘画（过去一度被称作“蛋彩画”）充满向往，但没有机会和途径去了解。那时候国内美术界也大部不清楚“坦培拉”是怎么回事，特别是使用什么材料、什么媒介剂，用什么方法画，等等。都是自己暗自揣度。摸索着实验。20世纪90年代初，我有机会到日本东京武藏野美术大学油画学科做了一年研究员，专门研究油画古典技法与材料——尤其是坦培拉绘画技法。1994年回国后，我就在首都师范大学美术学院开展了这一课题的研究与教学，并用此法从事我的绘画创作。到现在，坦培拉绘画技法已经成为我院油画专业和艺术教育专业的必修课程，其他相关专业的选修课程。以此为方向，已经培养了近百名硕士研究生、艺术硕士和访问学者，并开始招收博士研究生。

问：就您所了解，目前我国高等院校开展坦培拉绘画技法教学的情况怎样？

答：据我所知，目前我国几乎所有的高等美术院校，以及大多数高等师范院校都陆续开设了坦培拉绘画技法或其他油画古典技法课程的教学。作为传授油画专业知识的高等美术院校，这是完全有必要的。虽然课程内容、教学方式不是很统一，但其意义深远，它从根本上扭转和改变了油画教学过去单一、陈旧的面貌，促进了油画教学的改革与发展。

问:您要求学生以一种什么态度或状态学习坦培拉绘画技法?他们对此看法如何?

答:我首先要学生以一种虔诚、尊重的态度进入到坦培拉绘画技法课程的学习。从西方绘画的源头开始,要求每个人亲力亲为地动手参与,体会古代绘画大师对于绘画本体的高度敬意和一丝不苟的创作态度。开始学习,学生们普遍是欢迎的,并充满热情,因为觉得新鲜好玩,所以感兴趣。人人动手,七手八脚。但到了绘画过程中,会遇到一些问题,如:重复的制作颜料、媒介剂以及反复叠加、层层施色的画法,使部分学生感到不太适应。经过教师的耐心诱导、启发,基本都能适应,进入到良好的学习状态。课程结束后,学生们普遍反映,不仅是学到了一种过去不了解的画法,更重要的是了解到西方传统绘画技法材料的发展源流,端正了对于绘画创作的态度,认识到了技法与材料在绘画创作中的独特审美价值。

问:开设坦培拉绘画技法课程教学的要求多吗?这是否会成为在国内艺术学院普遍开设的障碍?

答:与其他油画教学相比,开设坦培拉绘画课程的教学确实有一定的要求,主要是颜料和底板的制备。开始时我也曾为此到处寻找,但现在这个问题已经完全解决。上海实业马利画材有限公司的绘画色粉已经分装上市,非常方便。大白粉、立德粉、乳胶和胶合板到处都有,可以说已经没有什么难题,关键在于认识到开设这门课程的重要,并要有一定专门知识的师资去实施这一课程的教学,问题也就迎刃而解了。

问:开展包括坦培拉绘画在内的西方传统绘画技法教学对我们的油画创作与教

学有什么作用?

答:通过开展包括坦培拉绘画在内的西方传统绘画技法教学,丰富健全了我们的油画教学体系,彻底改变了过去油画教学中“直捷画法”单一的局面,使学生真正全面了解到西方绘画技法与材料的历史发展全貌及前后渊源,增进了学生对于绘画本体的尊重与敬意,反过来也促进了其他油画课程教学的开展。学生们通过研究材料,研究技法,就会思考怎样发展并运用到自己的绘画创作中,取得更好的画面效果。同时,通过对绘画大师作品的临摹完成过程,对于绘画的完成性、深入程度及具体手法都有了很大提高。从长远看,它一定会对促进我国高等美术学院油画教学的发展和油画创作水平的提高起到推动的作用。

问:在当下多元化的创作环境中,您认为坦培拉绘画的发展的前景如何?

答:我不是预言家,无法准确地判断坦培拉绘画的前景。作为对这一种热爱并痴迷的画家和教师,我要做的就是填补并传授这一知识的空白,身体力行地运用坦培拉画法去创作,这是我的兴趣,也是我的责任和使命,我愿乐此不疲地坚持下去,这也许正是坦培拉绘画技法持续造像的特点给我的影响和启示吧!同时也正是你所说的“多元化的创作环境”的要求。我要让不了解它的人有机会了解它,接近它,让喜欢它的人学会它,掌握它,并为他们提供切实可行、行之有效的手段和方法,对于它的发展前景,我满怀期望并充满信心。

坦培拉绘画技法课程教学参考大纲

课程名称	坦培拉绘画技法 The Techniques of Tempera Painting
学分	3学分
学时	80 ~ 100学时
开课专业	油画专业（专业必修课） 美术教育专业（限定选修课） 其他相关专业（任意选修课）
预修课程	素描、色彩、油画写生、西方美术史等

一、课程性质、目的和教学目标

坦培拉绘画技法是《油画古典技法与材料研究》课程之一（该课程之二是油画间接画法，或称油画透明罩染画法）。本课程为高等美术院校和高等师范院校油画专业的必修课程，美术教育专业的限定选修课程和其他相关绘画专业的任意选修课程。本课程的教学目的在于培养学生对西方传统绘画的全面了解、认知和理论修养。通过理论讲授、材料制备、教师示范、技法实践和作品临摹等环节，使学生初步了解西方传统绘画技法与材料的发展、演进过程及技法材料体系，掌握坦培拉绘画技法及相关材料知识，体验学习古代绘画大师对绘画本体的高度尊重和严谨的创作态度，为继承并探索绘画技法与材料的表现奠定基础。

二、教学手段与教学方法

1. 理论知识讲授与教学课件、幻灯片、画册阅览、范画观摩相结合，让学生从理论和直观感受上了解认识坦培拉绘画及其面貌。
2. 临摹西方坦培拉绘画大师作品或局部，由教师将临摹图片制成12~20寸照片，塑封编号，发给学生使用。学生也可以自己寻找其他坦培拉绘画作品临摹。

三、课程进度与学时安排

1. 西方传统绘画技法材料发展源流（理论讲授、范画观摩 4学时）。
2. 坦培拉绘画支持体的制作（实践操作 10学时）。
3. 透稿与淡墨定稿（实践操作 4学时）。
4. 矾水与坦培拉乳液的制备（实践操作 2学时）。
5. 坦培拉绘画颜料的制备（实践操作 2学时）。
6. 坦培拉绘画技法示范（教师示范 2学时）。
7. 坦培拉绘画大师作品临摹（技法实践 60~70学时，除个别辅导外，根据进展，中间安排集中讲评1~2次，2~4学时）。
8. 总结与讲评（结合学生作业展示 4学时）。

四、课程要求

1. 每个学生主动地参与意识和动手实践能力。
2. 从容严谨、讲究制作程序，尊重传统的专业学习态度。
3. 临摹作品的深入程度、绘画完成性要精确到位。

五、课程重点与难点

1. 真正了解坦培拉绘画半油半水的乳液特性、特征及与油画的亲缘关系。
2. 以乳液作为媒介剂，以水为稀释剂，由多水到逐渐少水的绘画过程
3. 逐步掌握多层施色、反复叠加的绘制过程，与油画直接画法及厚涂画法完全不同的绘画方式。

六、教材与参考书目

1. 教材:

刘孔喜《经典教案系列丛书——坦培拉绘画技法》安徽美术出版社 2010年6月第1版

2. 参考书:

马克斯·多奈尔(德)《欧洲绘画大师技法和材料》

杨鸿晏、杨红太译 重庆出版社 1993年6月第1版

2004年4月第2次印刷

潘世勋《欧洲传统绘画技法演进三百图》

广西美术出版社 1992年9月第1版

姚尔畅《经典教案系列丛书——油画材料与技法》

安徽美术出版社 2008年1月第1版

罗伯特·维克利(美)《蛋彩技法详解》

叶志雄 张海云译 广西美术出版社 1992年2月第1版

张元 赵扬《艺术材料的遐想——绘画应用的结与解》

高等教育出版社 2005年10月第1版

七、重要思考题

1. 什么是坦培拉绘画?
2. 如何理解坦培拉绘画与油画的关系?
3. 如何理解绘画作品中技法材料与内容的关系?
4. 如何认识坦培拉绘画在现当代美术创作中的存在价值?
5. 通过坦培拉绘画技法课程的学习,你有什么心得体会?

八、考核方式

依据学生临摹作品的效果、水准、完成性、深入程度和理论理解水平,结合学习态度及考勤情况,综合评定考核成绩。

相关参考与推荐书目

马克斯·多奈尔(德)

杨鸿晏、杨红太 译

《欧洲绘画大师技法和材料》

杨鸿晏、杨红太 译 重庆出版社

1993年6月第1版 2004年4月第2次印刷

罗伯特·维克力(美)

叶志雄 张海云 译

《蛋彩画技法详解》 叶志雄 张海云 译

广西美术出版社 1992年2月第1版

萧世勰

《欧洲传统绘画技法演进三百图》

广西美术出版社 1992年9月第1版

安吉拉·盖尔(英)

符荆捷 译

《艺术家手册》 符荆捷 译

凤凰出版媒体传媒集团 江苏美术出版社

2004年1月第1版 2009年1月第3次印刷

姚尔畅

《经典教案系列丛书——油画材料与技法》

安徽美术出版社 2008年1月第1版

张元 赵扬

《艺术材料的遐想——绘画应用的结与解》

高等教育出版社 2005年10月第1版

坦培拉绘画参考网站

<http://www.eggtempera.com>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Tempera>

<http://www.alessandrakelley.com/tips.html>

<http://www.fredwessel.com>

<http://www.watercolorpainting.com/eggtempera.htm>

http://painting.about.com/od/eggtempera/Egg_Tempera_What_Egg_Tempera_Is_and_How_to_Paint_with_It.htm

<http://www.alexgarciafineart.com>

<http://www.douglaswiltraut.com>

<http://www.garymlek.com>

<http://www.philschirmer.com>

<http://www.jongernon.com>

<http://www.matthewdaub.com>

<http://www.dennisharper.com>